निवेदन

चित्रशाळेत मध्यभागी एक प्रतिमा ठेवलेली असते व तिचे सभोवार बसलेले विद्यार्थी आपआपल्या दृष्टिकोनातून ती प्रतिमा चित्ररूपानें आपल्या फलकावर रंगविण्याच्या प्रयत्नात असतात. प्रतिमेवर पडलेला छायाप्रकाश व त्यातून निर्माण होणारें प्रतिमेचें स्वरूप व रंग हे प्रत्येक विद्यार्थ्याच्या दृष्टिकोनाप्रमाणें व बुद्धिसामर्थ्याप्रमाणें अर्थातच निरनिराळे असणार हे स्वाभाविक आहे.

गेलीं पन्नेचाळीस वर्षे मीं रंगभूमीवर केलेल्या व अभ्यासानें मला दिसलेल्या वेगवेगळ्या भूमिकांचे स्वरूप असेच असून, माझ्या कल्पनेप्रमाणें या पुस्तकांत मीं ते रसिकांसमोर मांडले आहे. यासबंधीं मतभेद होण्याचा बराच संभव आहे. त्र्यानें वाढलों असलों तरी अजून मी विद्यार्थीच आहें. वाचकांनीं माझ्या चुका व आपले मतभेद मला कळविले, तर माझ्या ज्ञानांत भर पडेल व मी त्यांचा अत्यंत आभारी होईन.

भूमिकांचें विवेचन करीत असताना मला नाट्यसृष्टींत आलेले अनुभव मीं दिलेले आहेत. विषयांतर होऊन ते अस्थानीं आहेत, असें वाचकांना वाटणार नाहीं, अशी आशा आहे.

सुमारे पांचसहा वर्षांपूर्वीं ही लेखमाला "वीणा" या मासिकांतून प्रसिद्ध झाली होती. "वीणा" मासिकाचे संपादक माझे मित्र श्री. उमाकांत ठोमरे यांनीं आग्रह करून व उत्तेजन देऊन हे लेख माझ्याकडून लिहवून घेतले नसते तर माझ्यासारख्या नाटकी माणसाच्या हातून लेखन जन्मभर झालें नसतें. हा एक योगायोग ठरला ! तेव्हां त्यांचा व त्यांचे सहकारी श्री. श्रीकृष्ण पोटगे यांचा मी आभारी आहें.

या लेखांचें पुस्तकरूपानें प्रकाशन होण्यास अनेक कारणामुळें फार उशीर झाला. या बाबतींत माझे मित्र सिनेआर्टिस्ट श्री. अनंतराव धुमाळ व श्री. बाळ सामंत यांनीं पुढाकार घेऊन मला आजन्म ऋणी करून ठेवलें आहे. त्यांचे आभार मानावयास शब्द पुरणार नाहींत.

भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई या प्रकाशन संस्थेचे मुख्य चालक श्री. सामंत व श्री. नेवाळकर यांनीं प्रकाशनाची सर्व जबाबदारी मोठ्या आनंदानें स्वीकारली, व माझ्यासारख्या अप्रसिद्ध लेखकाचें पुस्तक या महागाईच्या काळांत आस्थापूर्वक जनतेपुढें मांडले, याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहें.

सर्वांचा कृपाभिलाषी
गोपाळ गोविंद फाटक
ऊर्फ
नाना फाटक

१६८ बी, डॉ. आंबेडकर रोड,
विजयसदन, दादर, मुंबई १४

मुखवट्यांचें जग

वृंदावन
सुधाकर
राघोबादादा
झुंजारराव
हॅम्लेट
मॅक्बेथ
जाधवराव
संभाजी
प्रतापराव
कुसुमाकर
त्यागराज
फाल्गुनराव
मी–नाना



वृंदावन : मुखवट्यांचें जग :

१९२८ साल्च्या नोव्हेंबर महिन्यातील अखेरचे दिवस. सकाळीं अकरा वाजण्याचा सुमार असेल. आम्ही नट मंडळी रात्रीं झालेल्या नाटकाच्या जाग्रणामुळें जरा उशीरा उठून आमच्या मंडळीच्या ऑफिसात (ललितकलादर्श—मुक्काम मुंबई) वर्तमानपत्रें चाळीत बसलों असता कै. बापूराव पेंढारकर व आमचे नूतन नाटककार श्री. वन्याबापू कमतनूरकर हे बाहेरून परत

आले. त्यांच्या मुद्रेवरून ते खूप दिसत होते. ' मंडळी, पुण्यप्रभाव हें नाटक आपल्याकडे बसविण्याचें ठरलें. फाटक, तुम्हांला वृंदावनाची भूमिका करावी लागेल. पहा बुवा, यांत तुमची परीक्षा आहे.' हे त्यांच्या तोंडचे शब्द ऐकतांच मला उत्साहपूर्ण आनंद वाटला व ही जबाबदारी मजकडून कितपत पार पडेल, अशी ओझरती शंकाही मनांत येऊन गेली. श्री. कमतनूरकर हे कै. गडकरी यांचे शिष्य व त्यांचें वाङ्मय अभ्यासिलेले; तेव्हां त्यांच्याजवळच या भूमिकेसंबंधीं चर्चा करण्याचें मीं ठरविलें व त्यांना प्रश्न टाकला. भूमिकेची रूपरेखा त्यांनीं मला समजावून सांगितली व उत्तेजन देऊन मला म्हणाले, 'तुम्हीच यांतील बारकावे शोधून काढा. अडचण पडली तर मला व इतरांना विचारून आपली भूमिका बसवा.' नटश्रेष्ठ श्री. दाते, कोल्हटकर, आठवले वगैरे प्रसिद्ध नटांची ही भूमिका प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर होती. त्यांचें अनुकरण न करतां एका स्वतंत्र दृष्टिकोनांतून या भूमिकेकडे पाहण्याचें मीं ठरविलें, व अभ्यासाला सुरुवात केली. या कामीं श्री. वसंत शांताराम देसाई, कै. गोविंदराव टेंबे वगैरे अनेक जाणत्या माणसांचें मला साहाय्य झालें.

प्रथम मीं तें नाटक एकही अक्षर न सोडतां वाचून काढलें व वृंदावन या भूमिकेचें नाटकांतील स्थान काय व त्याच्यासंबंधीं नाटकांतलीं पात्रें काय बोलतात यावरून व त्या भूमिकेच्या स्वगत भाषणांवरून, ही भूमिका काय असावी यासंबंधीं मनन करावयास सुरवात केली. भूमिकेच्या नांवापासूनच प्रारंभ केला. कै. गडकरी यांच्या मनांत हें नांव त्यांच्या पहिल्या नाटकापासूनच घोळत असावें. प्रेमसंन्यास या नाटकांत गोकुळ वृंदावन विसरभोळे हें त्यांच्या एका विनोदी पात्राचें नांव आहे. गोकुळाच्या स्त्रीचें नांव मथुरा. तशीच वृंदावनांतून (प्रांताचें नांव) वहाणारी नदी कालिंदी (यमुना) ही नाटकांतल्या वृंदावनाची पतिव्रता पत्नी झाली असावी. भूपाल (राजा) व वसुंधरा (पृथ्वी) हीं नावेंही अशाच अर्थानें योजिलीं असावीत. वृंदावन म्हणजे मुख्यत्वें तुळशीच्या रोपांचे वाफे असलेलें अरण्य. बाह्यात्कारीं तुळशीचें रोप थोडेसें अनाकर्षक, वास उग्र पण मधुर आणि गुण औषधी. पुण्यप्रभाव नाटकांतील खलनायक वृंदावन असाच तर नसेल !

आतां लेखकानें इतर पात्रांच्या तोंडीं वृंदावनाबद्दल काय भाषणें घातलीं आहेत त्यांवरून त्याच्या स्वभावचित्रावर काय प्रकाश पडतो तें पाहूं :

ईश्वर : काय, वृंदावनानें लग्न केलें ? मग तो तुला खरोखरीच योग्य नव्हता. वृंदावनाच्या तीव्र मनोवृत्ती शेवटीं अशा रीतीनें उचंबळून बाहेर आल्या !

भूपाल : लहानपणापासून तूं त्याला पाहते आहेस. त्याच्यांत तुला कोणता दोष दिसला ? अशी कोणती वस्तु तुला दुर्मिळ वाटली, कीं तूं मित्राशीं द्रोह करतो आहेस ?

कंकण : धनीसाहेब बोलण्यांत पटाईत असतील, पण इष्काचे पांचपेंच त्यांना बिलकुल समजत नाहींत.

नूपुर : वृंदावनाचा आश्रय म्हणजे कळकाच्या बेटाची सावली.
सुरास : हे सारं कारस्थान या वृंदावनाचेंच आहे.
सुदाम : दामिनीसाठीं हा सारा चक्रव्यूह नाहींना रचीत वृंदावन !
वसुंधरा . नावाजलेल्या सरदारात त्याची गणना आहे. दिनाराला खेळवताना नजरेंत सावधगिरी वगैरे. वृंदावनाचें मन अजून पुरतें मेलेलें नाहीं. ही राक्षसवृत्ती वरवरची आहे आरशात पहा, तुमची तुम्हालाच भीति वाटू लागेल.
कालिंदी : आपला मूळचा चेहेरा इतका सोज्वळ आहे, कीं स्त्रीदृष्टीला त्याचा मोह सोडावासा वाटणार नाहीं पापी विचाराना स्वप्नात देखील याच्या निर्मल अंत करणाला यातना भोगाव्या लागत आहेत.
किंकिणी वृंदावन पाहायला आले, त्यावेळी कालिंदीबाई कशा बसल्या असतील कोण जाणे !

रंगभूमीवर दिसणाऱ्या कथानकाच्या जरा मागें जाऊन पाहिल, तर ईश्वर, वृंदावन व भूपाल या तरुणाना ल्हानपणापासून वसुधरेबद्दल पूर्ण माहिती होती; इतकेंच नव्हे, तर थोडा परिचय देखील असावा असें दिसून येईल. बाल्यावस्थेपासून तिघांच्याहि हृदयात प्रेमरूप वसुधरेची मूर्ति अधिष्ठित होती. तिघेही तरुण, कमी अधिक प्रमाणानें बुद्धिवान्, देखणे, सभावित असे असावेत. यापैकीं ईश्वर गुणवान् असून धनवान् नसल्यानं अयोग्य ठरून वसुधरेच्या पित्यानें त्याची मागणी नाकारली. वृंदावन हलक्या कुळातला म्हणून नाहीं म्हटले व त्याच्या दृष्टीनें योग्य अशा भूपालाच्या गळ्यात वसुधरेची विवाहमाला पडली. ईश्वरानें निराशेची राख अंगाला फासली व तो संसारमुक्त झाला. पण वृंदावनाच्या आशेवर पाणी पडल्यानें त्याच्या अंत करणाचा कोळसा झाला, पण गुप्तरूपानें त्यांत अग्नि धुमसत होता. मागणीला नकार देताना वसुधरेच्या पित्यानें त्याच्या मातेविषयीं काढलेले उद्गार त्याच्या जिव्हारीं जाऊन बसले. भूपालाबरोबर स्वत.ची तुलना करताना रूपात, गुणात, विद्येत, शौर्यात, द्रव्यात वा लष्करी नोकरींत आपण यत्किंचितही कमी नसतां हलक्या कुळामुळें व अस्पष्ट असलेल्या आपल्या पूज्य मातेच्या गतवर्तनासंबधीं समाजात असलेल्या प्रवादामुळें जीवितांतील आत्यंतिक सुखाला, महत्त्वाकांक्षेला म्हणजे वसुधरेच्या हाताला अंतरलों, ही गोष्ट त्या तेजस्वी, मानी व सरळ माणसाला सारखी टोंचत राहिली असें दिसतं. समाजाच्या उच्च पातळीवर असलेल्या, पण समाजाच्या दृष्टीनें हीन कुलोत्पन्न ठरलेल्या कर्तृत्ववान् मानी पुरुषाला, आपल्या कुलासंबधीं, मातेसंबधीं हीन उद्गार अत्यंत दु खदायक होतात व दु खातून उत्पन्न झालेल्या रागानें तो समाजातील उच्च कुलीनाचा सूड घेण्यास प्रवृत्त होतो, अशीं उदाहरणें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असता आजही आढळून येतात. ज्यानें अपमान केला त्याला अथवा त्याच्या कुलोत्पन्नाना माझ्या पातळीवर आणून बसवीन अशी तीव्र भावना त्या पुरुषाच्या अंत करणांत थैमान घालीत रहातें, हें

मनुष्यस्वभावाला धरून आहे. वृंदावनांतील खलपुरुषाचा उगम येथेंच झाला असें म्हणावें लागतें. बापाच्या शब्दाबद्दल मुलीला प्रायश्चित्त भोगावें लागावें व तें वृंदावनाच्या हातून—हें भूमिकेच्या दृष्टीनें जरा गौण वाटेल. पण येथें स्त्रीच्या मानहानीचा प्रश्न होता. वसुंधरेच्या कुलासंबंधीं त्याच्यासमोर असलेल्या तिरस्काराच्या पडद्यांतून त्याला स्त्री-पुरुष हा भेद दिसूं शकला नाहीं. राजसत्ता, लोकसत्ता नी वैभव, यांचा पेला आपल्या ओठाला लागण्याचे संधीस जर त्याचा अपहार झाला, तर त्याचा नाश करावा अशी विकृति सर्वसाधारण सरळ मनांत देखील उत्पन्न झाल्यावांचून राहात नाहीं; व असा नाश आपल्या हातून होत असतां, होतें आहे हें बरें नाहीं, अशी टोंचणीही त्या व्यक्तीच्या अंतःकरणाला लागल्याखेरीज राहात नाहीं. कार्याला सुरवात झाल्यानें मनुष्य इरेला पडतो व आपले हेतु पूर्ण करण्याचा अट्टाहास करतो. रोजच्या व्यवहारांत व राजकारणांत देखील हीच वृत्ती बहुदा आढळून येते. वृंदावनाच्या मनोविश्लेषणांत हीच वृत्ती निरनिराळ्या टप्प्यांत आढळून येईल.

आतां वृंदावन व इतर पात्रें एकमेकांशीं कशीं वागत असावीं याचा विचार करूं :

ईश्वर हें रंगभूमीवर पहिलें येणारें पात्र. याचा व वृंदावनाचा शेवटच्या प्रवेशाखेरीज समोरासमोर असा संबंध कधींच येत नाहीं. त्यानें बाह्यावलोकनावरून, 'वसुंधरेचा पति होण्यास नालायक,' 'तीव्र मनोवृत्तीचा' असे वृंदावनाबद्दल उद्गार काढले आहेत याचें कारण वसुंधरेच्या विवाहानंतर, संन्यास-दीक्षा घेऊन, देशांतर करून, वसुंधरेला एकदा डोळ्यांनीं पाहावी या आशेनें, तो बरेच दिवसांनीं अरुंधती-नगरीस आला होता. वृंदावनाबद्दल त्याची माहिती ऐकीव आहे; अनुभवाची नाहीं. तेव्हां त्याच्या दृष्टीनें वृंदावनाच्या भूमिकेबद्दल विचार करणें महत्त्वाचें नाहीं. कालिंदीच्या स्वार्थत्यागानें दिपून जाऊन वृंदावनाला बालहत्त्येपासून वांचविण्याचें तो कार्य करतो, इतकेंच.

ईश्वरानंतर रंगभूमीवर येणारें प्रमुख पात्र म्हणजे वसुंधरा. आपल्या लग्नापूर्वीच्या त्याच्या वागणुकींत व भूपालाशीं विवाहबद्ध झाल्यानंतरच्या वृंदावनाच्या आपल्याशीं होणाऱ्या वर्तनांत तिला एकदम फरक वाटूं लागतो. भूपाल व वृंदावन हे जिवलग मित्र; वृंदावनाच्या सैन्याचें पथक भूपालाच्या तैनातीला; अशा परिस्थितींत एकमेकांचें परस्परांकडे जाणें-येणें असणारच. उदार अंतःकरणाच्या भूपालाची वसुंधरेला तिच्या कोणत्याही बंधूचें स्वागत करण्याची व प्रसंगीं त्याच्याशीं भाषण करण्याची परवानगी असे. अशा वेळीं वृंदावनाच्या नजरेची चमक व आपला मुलगा दिनार याला खेळवतांना दिसणारी सावधगिरी तिला कांहींशी चमत्कारिक वाटूं लागली. स्त्रीकडे पाहतांना तो कोणत्या भावनेनें पाहतो आहे, हें पुरुषापेक्षां स्त्रियांना उपजत बुद्धीनें अचूक समजतें. दुसऱ्या अंकांत याची जाणीव ती भूपालाला करून देते. पण भूपालाचें मित्रप्रेम इतकें गाढ असतें, कीं ही धोक्याची सूचना त्याच्या ध्यानांत येत नाहीं. उलट तो थट्टेनें वसुंधरेलाच थोडा दोष लावतो. त्याच वेळीं रात्रीच्या अंधारांत भूपालाला वृंदावन बरोबर घेऊन गेल्यानंतर, आकाशांतील तारा निखळल्यानें म्हणा, घुबडाच्या घूत्कारानें म्हणा अथवा

सर्व नाटकांत आढळत नाहीं. नूपुर व सुदाम यांचे वृंदावनासंबंधीं उद्गार केवळ स्वतःपुरते लाक्षणिक आहेत.

वृंदावनाखेरीज पुढील प्रवेशांत दिसणारीं पात्रें म्हणजे कालिंदी व किंकिणी. प्रवेशांचें लक्षपूर्वक मनन केलें, तर कालिंदी ही मध्यम कुलांतली, हळव्या मनाची, उत्तम संस्कारांची, पतीला भिणारी, रूपानें वसुंधरेच्या पातळीवर असलेली, एक आदर्श पतिव्रता दिसते. वसुंधरेइतकी प्रगल्भ विद्या व जिवंत वाग्देवी तिला प्राप्त झाली नसावी, असें वृंदावनाच्या एका भाषणावरून दिसतें. पति-पत्नीच्या हृदयांतील तारा वीणेच्या जोडतारांप्रमाणें एकमेकींशीं सुरेल निनाद करून गोड संसार-संगीत काढं शकत नव्हत्या. आपल्या मनांत वसुंधरेबद्दल कांहीं नाहीं हें वसुंधरेला व जगाला दाखविण्यासाठीं तिच्याशीं केलेल्या लग्नानें कालिंदीच्या मनाच्या कोमल पाकळ्या चुरडल्या जात होत्या. हा प्रेमविवाह नसावा असें किंकिणीच्या 'वृंदावन बघायला आले त्यावेळीं कालिंदीबाई कशा बसल्या असतील कोण जाणे' या वाक्यावरून वाटतें. आपणांकडून कालिंदीला हृदयाचें सुख मिळत नाहीं तसेंच तिच्या आत्यंतिक इच्छेप्रमाणें हृदयांतल्या हृदयांत स्थापन करण्याची तिची योग्यता असतांना आपण त्या जागीं तिला बसवूं शकत नाहीं, या अप्रिय गोष्टीची त्याला जाणीव होती. जागोजागीं तिच्या असहाय्य प्रेमळ स्थितीबद्दल त्याच्या तोंडून अनुकंपापूर्ण भाषणें बद्धविलेलीं दिसतात. तिनें सामान्य स्त्रीप्रमाणें संसार करून राहावें, पतीच्या अंतःकरणांतल्या भानगडींत तिनें पडूं नये अशी त्याची इच्छा दिसते. पतीचें रहस्य समजल्यानंतर पतिव्रता कालिंदीनें त्याचा अधःपात टाळण्याचा प्रयत्न करीत असतां केलेल्या भाषणानें चिडून, वृंदावन तिला अपशब्दानें संबोधण्यास प्रवृत्त झाला व इलाज दिसेना तेव्हां त्यानें तिला वैरीत टाकलें. 'आपला मूळचा चेहरा इतका सोज्वळ आहे कीं, स्त्रीजातीला त्याचा मोह सोडवासा वाटणार नाहीं' या व नाटकांत विखुरलेल्या कालिंदीच्या दुसऱ्या अनेक वाक्यांवरून वृंदावन मूळचा किती चांगला असावा याचा तर्क बांधतां येतो. पोटच्या मुलाचाहि बळी देऊन तिनें आपला पतिव्रताधर्म पाळला आणि शेवटीं वृंदावनाला तिची किंमत समजली. कालिंदी व वृंदावन यांच्या पहिल्या प्रवेशांतच नाटककारानें कालिंदी व वृंदावन यांच्या रूपरेषा फारच कौशल्यानें रेखाटल्या आहेत. त्यांचा अभ्यास केला तर वृंदावनाची भूमिका सहज समजेल. कालिंदी या भूमिकेनें वृंदावन या भूमिकेवर पुष्कळ प्रकाश पाडला असून लेखकाच्या नाट्यवस्तूचा प्रवाह नाटकांत प्रगमनशील होण्यास पुष्कळ मदत केली आहे. कलेच्या दृष्टीनें वसुंधरा या भूमिकेपेक्षा कालिंदीची भूमिका रंगभूमीवर पाहण्यास जास्त लोभनीय वाटते व ती वठविण्यास अवघडहि आहे. किंकिणीच्या वर उल्लेखिलेल्या वाक्याखेरीज वृंदावन या भूमिकेशीं किंकिणीचा कांहीं संबंध नाहीं. कालिंदीची हुबेहूब नक्कल करणें हें तिचें काम.

राजा मुचुकुंद वृंदावनानें मागितलेल्या कारखानावर विश्वास ठेवून भूपाल्यामारच्या गरजनाम्या तानपुरल्या पुराव्यावर शिक्का करतो; पुढें युवराजानें व भूपालानें आपल्या अपेक्षाच्या समर्थनासाठीं केलेल्या भाषणाकडे कानाडोळा करतो; यावरून तो

अदूरदर्शी हलक्या मनाचा असावा असे वाटतें. वृंदावनानें त्याला पुरतें भारून टाकलेलें दिसतें. शेवटीं खरी परिस्थिती समजताच तो उदारपणानें वृन्दावनाला क्षमा करतो; इतकाच या दोन भूमिकांत संबंध.

भूपाल हा वृंदावनचा स्नेही. मित्राच्या संतोषाकरिता पराकाष्ठेचा स्वार्थत्याग करण्यास तयार, अत्यंत उदार तसाच विद्वान् पुरुष असतो. अनुरूप पत्नी, विशाल वैभव, सन्माननीय राजप्रतिष्ठा वगैरे ऐहिक गोष्टी त्याला प्राप्त झाल्याकारणानें तो संतुष्ट असतो व साहजिकच त्याची चौरस बुद्धिमत्ता काव्याकडे व ऐहिकापलीकडील अज्ञेयाकडे वळू लागते. वसुंधरेच्या पातिव्रत्याच्या मोबदल्यात आपल्या देहाचा बळी द्यावा लागेल अशी सूचना वृंदावनाकडून येताच पत्नीचें पातिव्रत्य की स्वतःचे प्राण याची तुलना तो आपल्या संस्कारित बुद्धीनें करू लागतो. कृतघ्न मित्रानें विपत्तींत टाकलें असतां त्याच्या हातूनच मरण इच्छिणारा व शेवटीं पश्चात्तापदग्ध मित्राला खुल्या अंतःकरणानें जिवाशीं कवटाळणारा असा हा आदर्श पुरुष आहे. ही भूमिका फार महत्त्वाची असूनहि योग्य रंगांत रंगभूमीवर रंगविलेली मला आजपर्यंत आढळलेली नाहीं. वृंदावनाच्या स्वभावचित्रावर हिचा विशेष प्रकाश पडत नाहीं. खलनायकाच्या स्वभावाची तुलना करण्याकरिता या भूमिकेची योजना दिसून येते.

वृंदावन या भूमिकेशीं संबंध येणाऱ्या नाटकातील प्रमुख भूमिकांचें प्रसंगनिष्ठ असें थोडेंफार विवेचन झालें. वर लिहिलेल्या सर्व विवेचनाच्या व विचाराच्या आधारानें, वृंदावन हा एक तरुण, देखणा, महत्त्वाकांक्षी, भावनाप्रधान, थोडासा हेकट पण हळव्या मनाचा नी सत्यासत्याची जाणीव असलेला असा पुरुष असावा, असें मला माझ्या दृष्टिकोनातून दिसलें. सूडबुद्धीनें काळ्या झालेल्या अंतःकरणात विद्युद्दीपातील सूक्ष्म तारेप्रमाणें एक सुवर्णरेषा होती. त्या त्या वेळीं सत्याचा व पुण्याचा विद्युत्प्रवाह हृदयावर आदळे, त्या त्या वेळीं ती सुवर्णरेषा प्रकाशित होऊन, सत्याचा व पुण्याचा प्रकाश त्याच्या हृदयात प्रखरपणें पडे. असे आघात त्याच्यावर सर्व नाटकभर पडत आलेले आहेत. पापी विचारांची अगर वृत्तीची मदिरा अथवा ध्येयपूर्तीसाठीं सदसद्विवेकबुद्धि लाथाडून स्वतःवर केलेलं मोहिनीमंत्र, हे त्याला सत्याच्या व पुण्याच्या प्रकाशात निद्रित करू शकले नाहींत. तो स्वभावसिद्ध खलपुरुष नव्हता, तर परिस्थितीनें त्याला त्या सीमेपर्यंत ओढीत नेलें. व्यक्ति तितक्या प्रकृती, त्यात मिळवायची परिस्थिती—या दृष्टीनें पाहता वृंदावन ही भूमिका निर्माण करून कै. गडकरी यांनीं नटांच्या समोर रंगभूमीवर वठविण्यासाठीं एक आदर्श प्रमेय ठेविलें आहे यांत शंका नाहीं. क्षणाक्षणाला बदलणाऱ्या मानसिक भावनांमुळे ही भूमिका मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें बरोबर नाहीं, असें कै. गडकरी याचे निरंतर स्नेही असलेल्या एका नटश्रेष्ठानें आपलें मत मजजवळ बोलून दाखविलं होतें. किंबहुना ही भूमिका त्यांच्यासाठींच लिहिली गेली होती असा प्रवाद आहे. पण ती रंगभूमीवर करण्याचा योग त्यांना कधीं आला नाहीं. हा योग आला असता तर! पण जाऊ द्या—विषयांतर होईल. व्यक्ति तितक्या प्रकृती हेंच त्याला उत्तर आहे

या भूमिकेची मूलभूत कल्पना कै. गडकरी यांना कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकांतील खलपुरुष 'कंदन' या भूमिकेवरून सुचली असें म्हणतात. बीज तें असेलही; पण वृक्षाचा डौलदार विस्तार व मधुर फळें गडकऱ्यांचीं आहेत. वृंदावन व वसुंधरा यांच्या शेवटच्या महत्त्वाच्या प्रवेशांतील भाषण ही 'गर्व-निर्वाण' या त्यांच्याच—त्यांनींच भीतीनें फाडून टाकलेल्या—नाटकांतल्या प्रल्हाद व हिरण्यकश्यपु यांच्यामधील परमेश्वराच्या अस्तित्वासंबंधीं झालेल्या भाषणाची प्रतिकृती आहे असें सांगतात आणि तें सत्य असणें अगदीं शक्य आहे असें अभ्यासानें सहज सांगतां येईल.

आतां या भूमिकेची प्रगती प्रवेशानुसार कशी झाली व नटानें अभिनयाच्या साहाय्यानें ती कशी वठवावी हें माझ्या दृष्टीनें पाहावयाचें :

पहिल्या प्रवेशांतील 'अजून कां बरें येणें झालें नाहीं', या कालिंदीच्या वाक्यावरून वृंदावन दरबारांतून अगर लष्करी कवाईतीच्या मैदानावरून आपलें काम संपवून विश्रांतीसाठीं घरीं परत आला असावा. त्याचा पोषाख तदनुसार, मुद्रा थोडी गंभीर पण विचारी दिसावी. रंगभूमीवरील आपल्या महालांत प्रवेश केल्याबरोबर प्रथम त्याच्या दृष्टीस कालिंदी पडते. तिची अवनत, लाजाळू व भित्री मुद्रा पाहून तो थोडा थबकतो आणि तिच्याबद्दल व स्वतःच्या विवाहाच्या परिणामाबद्दल स्वगत भाषणाच्या रूपानें त्याचे विचार सुरू होतात. हें भाषण चालू असतां त्यानें लोकांत वावरण्याकरितां म्हणून घातलेले कपडे व शस्त्रें हळू हळू काढावीत, म्हणजे त्याचें स्वगत भाषण मधूनमधून केलेल्या शरीराच्या हालचालीच्या जोडीनें प्रेक्षकांना कंटाळवाणें वाटणार नाहीं. नंतर घरगुती पोषाखांत कालिंदीशीं झालेल्या त्याच्या प्रीतिपूर्ण वादविवादांत त्याची मुद्रा खोटी हसरी, तिनें रहस्याचा उल्लेख केल्यावर चमकलेली, पण सावधगिरीची व तिचें मस्तक हृदयावर ठेवून बोललेल्या भाषणाच्या वेळीं तुलनेनें विचार करीत असलेली, थोडीशी गंभीर पण वाक्याच्या अर्थानुरूप दिसावी. घरीं आल्याबरोबर मुका न घेतां आपलें रहस्य कालिंदीला न समजेल इतकी खबरदारी घेऊन तिच्याचमार्फत आपल्या मुलाला केतनला पाठवून व कंकणाशीं महत्त्वाच्या बाबतींत बोलायचें आहे असें तिला सांगून तो या सुंदर प्रवेशाचा शेवट करतो. या प्रवेशांतील अभिनय फारच कौशल्यपूर्ण व नाजुक असा आहे. याच जागीं त्याची व कंकणाची भेट होऊन कारस्थानाचा पाया घातला जातो व कथानकाला थोडी गति येऊं लागते. कंकणाच्या भाषणाचा परिणाम व ठरविलेली गोष्ट तडीस नेण्याचा निश्चय, हीं यानंतर नटानें आपल्या आवाजानें व मुद्राभिनयानें प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविलीं पाहिजेत. येथपर्यंत नाटकाचा व वृंदावन या भूमिकेचा पाया रचला गेला आहे. या प्रवेशांत नटाला आपल्या आवाजाला ताण देण्याचें कांहीं कारण नाहीं. निरनिराळ्या भावनांप्रमाणें, स्वरांत चढउतार करून प्रेक्षकांना नटाच्या भाषणांत सुरेलपणा व चेहऱ्यावर बारीकसारीक छटा दिसून आल्या, तर प्रस्तुत प्रवेश भाषा शैलीच्या जोरावर यशस्वी होऊं शकतो असा अनुभव आहे.

या पुढील वृंदावनाच्या प्रवेशांत, स्वारीवर जाण्याबद्दल राजाज्ञेला नकार देऊन तो

भूपालाविषयीं अविश्वासाचें बीज राजाच्या मनात पेरतो. या प्रवेशातील राजाबरोबर बोलताना उच्चारलेलीं वाक्यें व अभिनय हीं खोटी राजनिष्ठा दाखविणारीं पण अत्यंत नम्र, कोणाचाही विश्वास बसेल अशी वठविलीं गेलीं पाहिजेत. आपल्या कारस्थानाला तात्काळ यश आल्यामुळें, अर्धवट यशाच्या उन्मादात या प्रवेशातील शेवटचें स्वगत भाषण केलें पाहिजे.

येथें पहिला अंक समाप्त होऊन संपूर्ण नाटकाचें कथानक काय असावें याची प्रेक्षकांना कल्पना येते, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या प्रवेशातील वृंदावनाचा पोषाख राज्यदर्शनाच्या वेळीं योग्य असा असावा.

दुसऱ्या अंकात राजाला भूपालाच्या बेइमानीचा प्रत्यक्ष पुरावा आणून देण्यासाठीं वृंदावन मध्यरात्रीच्या सुमारास भूपालाकडे जातो. चांदण्याच्या अंधुक प्रकाशात भूपाल व वसुंधरा आपल्या उद्यानात शारीरिक व तात्त्विक गोष्टी बोलत बसलेली असतात. भाषणाच्या ओघात पति पत्नीमध्यें वृंदावनाबद्दल गोष्टी निघताच भूपालाला दिसलेल्या उल्कापाताबरोबर, वृंदावन रंगभूमीवर प्रवेश केलेला दिसतो. येथें नाटककारानें पताकास्थान मोठ्या कौशल्यानें योजिलें आहे. वृंदावनाच्या आगमनानें वार्तालापात व्यत्यय आला तरी युवराजावरील खोट्या संकटाची वार्ता ऐकताच कर्तव्यनिष्ठ भूपाल तलवार घेऊन त्याच्याबरोबर चालू लागतो. पति-पत्नीला एकांतात पाहून चमकणें व सावधानपणाची मुद्रा ठेवून रंगभूमीवर योग्य शब्दाबरोबर झटकन् प्रवेश करणें येथें अवश्य असल्यामुळें सूक्ष्म अभिनय करण्यास येथें नटाला पुष्कळ जागा आहे.

पुढील प्रवेशांत राज्यपदाच्या लोभानें युवराजाच्या प्राणावर उठल्याबद्दलच्या खोट्या आरोपावरून राजानें अन्यायानें दिलेल्या शिक्षेबद्दल बचावाचें भाषण करताना भूपालाची भूमिका करणाऱ्या नटाला पुष्कळ वाव आहे. वृंदावनाला तेथें फारशी भाषणें नसलीं, तरी भूपाल, राजा व युवराज यांच्याशीं संबंध येताना व स्तब्ध उभा असताना भूमिकेची धारणा (बेअरिंग) फार विचारपूर्वक ठेविली पाहिजे. या प्रसंगीं घडत असलेल्या दुःखद घटनेपासून आपण अलिप्त आहोंत अशा तऱ्हेचा अभिनय येथें योग्य होईल. राजा व युवराज रंगभूमीवरून निघून गल्यानंतर त्याच्या मुद्रेवर विजयाची एक छटा, निमिषमात्र येऊन जाण्याचा संभव आहे. राजाज्ञा पालन करण्याकरिता तो भूपालाला नाइलाजानें तळघरात बंदिवान् करण्यासाठीं घेऊन जात आहे, असें निदर्शनास आणण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे व त्याबरोबर वरिष्ठाबद्दलची आदरबुद्धी दिसली पाहिजे. या व मागील प्रवेशात कांहीं नट बुरखा घेऊन रंगभूमीवर प्रवेश करतात. माझ्या मतें असें करण्याचें कांहीं कारण नाहीं. निकटचा मित्र म्हणून भूपालाच्या घरीं उघडपणे जावयास त्याला केव्हांही प्रतिबंध नव्हता व राजाच्या आश्वासनाचेंही त्याला पाठबळ होतें. शिवाय विनाकारण मुखाबर आच्छादन घेण्याइतका तो भित्राही त्या प्रसंगीं दिसत नाहीं. दुसऱ्या अंकातील वृंदावनाच्या भूमिकेंतील ती कामगिरी त्याच्या ध्येयपूर्तीच्या मार्गांत एक पायरी वर जाते.

तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला वृंदावन त्याच्या भवितव्याची जाणीव करून देण्यासाठीं तळघरात बंदिवान् केलेल्या भूपालाची भेट घेतो. पापी कारस्थानात

मिळालेल्या यशामुळें तो किंचित् बेडर दिसला पाहिजे. वसुंधरेच्या पातिव्रत्यभंगाचा आपला निश्चय भूपालाला सांगण्यापूर्वी, तिच्या देहाच्या स्पर्शाची कल्पना येतांच त्याच्या शरीरावर कधींही न अनुभवलेल्या अन्यायमूलक भीतीचे रोमांच उभे राहतात; पण पुढें संभाषणाच्या ओघांत आपल्या मातेचा संबंध येतांच त्याच्या जिवाला भिडलेल्या अपमानामुळें पेटलेल्या क्रोधाची ज्वाला क्षणमात्र धुमसून बाहेर पडते; पण प्रयासानें तो तिला कह्यांत ठेवतो.

सदरहू अर्थांचीं वाक्यें नटानें निरनिराळ्या आवाजांत (मॉड्युलेशन) उच्चारून अभिनयाची करामत दाखविली पाहिजे. आवाजावरील ताबा असलेली नाट्यकला या प्रवेशापासून दाखविण्यास सुरुवात करावयास हरकत नाहीं. मात्र ती अवास्तव दिसतां कामा नये.

अवचित् परिस्थितीनें कुंठित झालेल्या भूपालाला आपल्या हेतूची व पुढें होणाऱ्या क्रूर भीषण घटनांची जाणीव दिल्यानंतर तीच गोष्ट मनांत घोळत असत यापुढील प्रवेशांत कालिंदीबरोबर झालेल्या प्रेम-संवादांत वृंदावन तिला खूप करून आपल्या हृदयाशीं धरतो. पण किंकिणीकडून कळलेल्या आपल्या रहस्याचा व वागणुकीचा कालिंदीच्या मुखावाटें उच्चार होतांच खवळून जाऊन तो तिला ढकलून देतो. तिची निष्पाप व दीन मुद्रा पाहून तिच्याशीं कठोर वर्तन केल्याबद्दल त्याला वाईट वाटतें व तिला आलेला संशय खोटा आहे, हें पटवून देण्यासाठीं केतनाची —आपल्या अपत्याची—शपथ घेण्यासही तो मागेंपुढें पाहात नाहीं. येथें आपल्या अधःपाताची आणखी एक पायरी तो खालीं उतरला आहे. कालिंदीशीं बोलतांना त्याचा अभिनय पूर्णपणें ढोंगी तसाच कृत्रिम असा असावयास पाहिजे. सुरवातीस प्रेमी, काव्यमय, मध्यंतरी चिडखोर व प्रवेशाच्या शेवटीं पूर्ण ढोंगी या मालिकेनें नटानें या प्रवेशांतील अभिनय ठेवावा हें उचित. कथानकांत या वेळपर्यंत घडविलेल्या जलद-गतीच्या गंभीर घटनांवर लेखकानें प्रेक्षकांच्या ग्रहणशक्तीला ताण पडूं नये म्हणून एका निराळ्या भावनेनें विरंगुळा वाटेल असा हा प्रवेश (रिलीफ सीन) लिहिला आहे. यांत पति-पत्नीच्या प्रेमसंवादांत थोडासा शृंगाररस असलेलीं दोन सुंदर पदें घातलीं आहेत.

यानंतरच्या प्रवेशांत वृंदावन तळघरांत बंदिवान् असलेल्या वसुंधरेकडे जाऊन तिला हें सर्व कारस्थान रचण्यामागील आपला हेतु सांगतो. तिच्यावरील पूर्वप्रेमानें अथवा तिच्या पावित्र्याच्या तेजानें दिपून जाऊन तिच्या डोळ्याला डोळा भिडवून तो बोलूं शकत नाहीं. तो अडखळत बोलतो. हातून घडलेल्या पापी कृतीबद्दल त्याच्या मनाला टोंचणी लागलेली असते. आपल्या म्हणण्यास—गळ्यांत पुष्पहार घालण्यास—दुसरे दिवसापर्यंत वसुंधरेकडून संमति न मिळाली तर तिच्या मुलाला—दिनाराला—मारण्याची धमकी देऊन तो सटकन तेथून निघून जातो. या प्रवेशांत तळघरांत येणें (एंट्री) व रंगभूमीवरून जाणें (एक्झिट) ह्या कृती नटानें कौशल्यपूर्ण करून पुढें याच ठिकाणीं परिणत होणाऱ्या प्रवेशाच्या अनुरोधानें वारकाईनें अभिनयाचा तोल सांभाळला पाहिजे.

आतापर्यंत दिलेल्या मनोवृत्तींनीं स्वप्नसृष्टींत वृंदावनाचा पाठाय धरून

दृष्टीतील वरळण्यामुळें बालहत्येचा त्याचा दुष्ट बेत, कालिंदीच्या दृष्टोत्पत्तीस पूर्णपणे आला. आपल्या रहस्याच्या अकल्पित झालेल्या स्फोटामुळें चिडलेला वृन्दावन कालिंदीच्या विनवणीकडे लक्ष देत नाहीं व दुरुत्तरें बोलण्यापर्यंत त्याच्या अध पतित मनाची मजल जाऊन पोचते. प्रत्यक्ष राजाकडे जाऊन या कृत्याची दाद मागेन, पण पतीचा अध पात होऊ देणार नाहीं या कालिंदीच्या निश्चयपूर्ण शब्दाने विचकून जाऊन वृदावन तिला आपल्या बागवल्या बगल्यात कोंडून बदीवान् करतो व आपला विश्वासू नोकर करण याला तेथे पहारेकरी नेमून बाह्यात्कारी तरी आपण ही त्याची बेडी तोडली आहे अशी आपल्या मनाची समजूत करतो. खलनायकाच्या भूमिकेच्या दृष्टीनें त्यानें आपला हेतु साध्य करून घेण्याच्या मार्गांत येणारा अडथळा दूर करून एक पाऊल पुढे टाकलें आहे. भूमिकेची बाह्य रेषा या प्रवेशापर्यंत रेखाटून झाल्यावर नटानें आपल्या अभिनयानें आता या चित्रात रग भरावयाला सुरवात केली पाहिजे.

दिनारच्या वधाचा प्रसग हा प्रवेश फार महत्त्वाचा आहे. मुलाला काळझोप लागावी म्हणून दामिनीच्या वेषात असलेल्या कालिंदीनें गायिलेल्या करुणरसपूर्ण गाण्याचे शेवटचे स्वर कानीं पडत असता वृदावनाचें येथें आगमन (एट्री) आहे. हातून पुढें होणाऱ्या कृत्याबद्दल साशक व अस्थिर मनस्थितींत आणि बाह्यात्कारी गभीर पण थोडया क्रूर मुद्रेनें धीमीं पावलं टाकीत वृदावन या प्रवेशात येतो. वसुधरेला वारवार टाकलेल्या सूचक प्रश्नाना तिच्याकडून मिळालेल्या निश्चयात्मक उत्तरानें त्याला पुढें होणाऱ्या भीषण प्रसगाचें पूर्ण दर्शन होतें व ओढूनताणून पापी बनवलेलें त्याचे दुबळें मन तराजूच्या पारड्याप्रमाणें साधकबाधक विचारानीं हेलकावे खाऊ लागतें. त्याच्या दुबळ्या शरीराला व हाताला कप सुटतो व शेवटीं बोललेले बोल खोटे ठरून एका स्त्रीपुढें आपल्या पुरुषार्थाला हार खावी लागणार या विचारानें शरमिंदा होऊन थरथरणाऱ्या त्याच्या हातातून त्या निर्दोष बालकाच्या पोटात शस्त्र खुपसलें जातें. डोळे मिटलेले असतात, मान फिरवलेली असते, शरीरावरचा ताबा सुटलेला असतो आपल्या म्हणण्याला उद्देक देखील नकार मिळाला तर असाच प्रसग भूपालावर येईल असे वसुधरेला रुद्ध व घोगऱ्या आवाजात बजावून, धडधडत्या अत करणानें पण भरलेल्या डोळ्यानीं भीषण वाटणाऱ्या त्या तळघरातून वृदावन जल्दीनें निघून जातो. या प्रवेशात नटाच्या अभिनयाविषयीं अगोदरच सूचक असे बरेंच लिहिलें गलें आहे, तेव्हा अधिक लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं असे वाटतें.

पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वत चे प्राण यासबधीं भूपाल बदिशाळेंत विचार करीत असता वृदावन तेथें येतो. वसुधरेची भेट घेतल्याशिवाय या गोष्टीचा निर्णय देता येत नाहीं असें भूपालाचें बोलणें ऐकून तो त्याला वसुधरेच्या भेटीस नेतो. रगभूमीवर हा प्रवेश झालेला कधीं पाहण्यात नाहीं. नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीनें त्याचे महत्त्व नाहीं.

भूपाल व वसुधरा याची भेट झाल्यानतर, जगात सर्वसाधारण जीवन जगणाऱ्या माणसापेक्षा विशिष्ट संस्कारात—परिस्थितींत वाढलेल्या उभयताच्या जीविताचें मूल्य

काय, यासंबंधीं विचारविनिमय होऊन, मुरली प्राणधारणा करून लौकिकांत हीन आयुष्य कंठण्यापेक्षां मनानें ठरविलेल्या जीवनमूल्यांकरितां भूपाल देहत्याग करावयास तयार होतो. उभयतांचा झालेला संवाद वृंदावनानें ऐकलेला असल्यानें भूपालावर वार करण्याकरितां उपसलेली तलवार ऐनवेळीं त्याच्या हातांत ढिली पडते; त्याच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहतात व अनिश्चित नी मुग्ध स्थितींत भूपालाच्या व वसुंधरेच्या मोठेपणाबद्दल तो स्वगत भाषणाच्या रूपानें आदरपूर्ण उद्गार काढतो. बंदिवासांतील पहिल्या भेटीपासून या क्षणापर्यंत वृंदावनाच्या वृत्तींत स्पष्टपणानें दिसून येणारी चलबिचल व सत्याला नी पुण्याला चटकन बळी पडून नमणारी व जागृत होणारी त्याची वृत्ती पाहून पतिहत्या कीं पातिव्रत्य यांविषयीं संमोहांत पडलेली वसुंधरा आत्मशक्तीच्या जोरावर वृंदावनाचें परिवर्तन होईल या खात्रीनें त्याच्या गळ्यांत एक फुलाची माळ घालावयास तयार होते. रंगभूमीवर प्रवेश करतांना बालहत्येमुळें वृंदावन थोडासा निर्दावलेला दिसावा; बाकी अभिनय मागील प्रवेशाप्रमाणेंच थोडासा परिणत असा केला जावा.

नाटकांतील अत्यंत महत्त्वाच्या शेवटच्या प्रवेशाची योजना नाटककारानें भूपालाच्या शृंगारमंदिरांत केली आहे. रंगभूमीवर दिसणाऱ्या देखाव्याची योजना, नांवाप्रमाणें अनुरूप असावी. भूपालाची भूमिका करणाऱ्या नटाचें एक हुबेहुब चित्र तेथें असावें. अमावास्या या दिवसाची योजना कवीनें केल्याकारणानें खिडक्यांच्या बाहेर गडद अंधार व आंत नटाच्या चेहऱ्यावरील अभिनय प्रेक्षकांना पूर्णपणें दिसेल अशी प्रकाशयोजना व मंदिरांत एक झगझगीत दीप प्रकाशमान असावा. उदबत्त्यांच्या अगर धूपाच्या सुवासानें वातावरण सुगंधित असावें. महालांतील एकंदर मांडणावळींत आकर्षकता असावी. या सर्व गोष्टींची प्रवेश यशस्वी होण्यास मदत होते असा अनुभव आहे. वसुंधरा तेथें शृंगार करून आत्मविश्वासी मुद्रेनें परमेश्वराचें चिंतन करीत, हातांत फुललेल्या फुलांचा हार घेऊन वृंदावनाची वाट पाहात उभी आहे. तिची वेषभूषा भूमिकेला व प्रसंगाला अनुरूप अशी—शुभ्र पण मौल्यवान् वस्त्रें नेसलेली व ठळक पण साजेसे अलंकार धारण केलेली असावी. मध्यरात्र थोडी उलटून गेल्यानंतर जरा उशीरा वृंदावन तेथें येतो, असा वसुंधरेच्या भाषणांत उल्लेख आहे. मनांतल्या मनांत अप्रिय वाटणाऱ्या, पण लौकिक प्रसंगाशीं तोंड देण्याची मनाची तयारी करण्यांत प्रवेशापूर्वी वृंदावनाचा मध्यरात्रीपर्यंत वेळ गेला असावा असें त्याच्या भाषणावरून दिसतें. कविकल्पनेप्रमाणें पुण्याचा व पावित्र्याचा रंग शुभ्र मानला, तर आपल्या पापांच्या कृष्णसमाधीचा भंग होऊं नये म्हणून अमावास्येच्या अंधारांत चमकणाऱ्या तेजस्वी शुभ्र तारकांकडे देखील त्यानें पाहिलें नाहीं. आपल्या डोळ्यांतून निघणाऱ्या पापाच्या काळ्या किरणांनीं वसुंधरेच्या शुभ्र पुण्यमय मूर्तीला झांकून टाकून पुण्यावर पापाचा जय होऊं शकतो, हें त्याला दाखवायचें होतें. पण त्याच्या कल्पनेच्या अगदीं उलट त्याला अनुभव येत गेला, हें प्रवेशाच्या ओघांत आपणांस दिसून येईल. सर्व प्रवेशभर वसुंधरा व वृंदावन यांचे परस्परविरोधी मतांबद्दल एक प्रकारचें वाग्युद्ध चालू आहे. या वेळीं प्रेक्षकांना गद्य भाषणांत सुरेल संगीत ऐकत आहोंत

अशा आमाच नट-नटींनीं आपल्या भाषणात सुरेलपणानें व तालबद्धतेनें नाटककाराच्या मनोमन विचाराना योग्य न्याय देऊन जर उत्पन्न केला, तर हा प्रवेश नुसता शाब्दिक जोराचा असला तरी बिलकुल कंटाळवाणा होत नाहीं याची जाणीव कुशल नटाला व रसिक प्रेक्षकाना अनेक वेळा झालेली आहे. नाटकभर अवलंबिलेल्या पापी विचाराच्या व आचाराच्या तपश्चर्येनें आपलें ध्येय अगदीं आटोक्यात आलें आहे अशी समजूत असलेल्या वृंदावनासमोर वसुधरेचा सत्यपूर्ण निर्मळ भाषणाचा प्रवाह सुरू होताच त्याच्या तोंडून 'हिच्या वाणींतून सतारीचे सुरावर रणवाद्याची गंभीर भीषणता बाहेर पडते आहे.' व 'अप्रिय असलें तरी हिचें बोलणे ऐकत रहावेंसें वाटतं' अशा अर्थाचे शब्द निघतात; यावरून तो आपल्या मानसिक निश्चयापासून थोडा डळमळू लागला आहे असें प्रत्ययास येतें. स्वत:च्या शक्तीच्या व निश्चयाच्या समर्थनासाठीं केलेल्या त्याच्या तेजस्वी—वास्तविक अर्थानें दुबळ्या—भाषणानंतर परस्पराच्या संभाषणाच्या वेगवान् ओघात नाटककारानें असले प्रसंग फार चातुर्यानें योजिलेले आहेत. शेवटीं, 'व्यावहारिक दृष्टीनें जगात कधींही न दिसणारा व भासणारा तुझा परमेश्वर कोठें आहे तें सांग' या त्याच्या प्रश्नाला 'परमेश्वर तुझ्या हृदयात आहे, तुझी सदसद्‌विवेकबुद्धि परमेश्वराचे रूपानें जागी आहे;' असें उत्तर मिळताच, आजपर्यंत कधींही न सुचलेला पण गुप्त रीतीनें अंत:करणात असलेला विचार विजेच्या वेगानें प्रकट होऊन त्याचें सर्वांग स्वत:च्याच भीतीनें कापू लागतें, तो संज्ञाहीन होतो व त्याचा शरीरावरील ताबा हळूहळू उडू लागतो. त्याला यापूर्वी धक्का देणाऱ्या त्याच्या मित्राच्या व पत्नीच्या पुण्यमय व सूचनात्मक वाक्याची आठवण होऊ लागते व एक प्रकारच्या संवेदनामय समाधींत (ट्रान्स) तो जातो. यापुढील त्याच्या विचाराच्या कृती (स्टेज ॲक्शन्स) मनाला पटलेल्या गोष्टीविरुद्ध जबरदस्तीनें उसन्या आणल्या आहेत असें दिसू लागतें. मांत्रिकाच्या मंत्रसामर्थ्यात सापडलेल्या पिशाचाप्रमाणें आपल्या वक्तृत्वानें *वसुधरा त्याला पुण्यमार्गाकडे ओढून नेते आहे व आता तो पुरता मारला गेला आहे* अशी मनोमन खात्री झाल्यानंतर हाराचा स्वीकार करण्यासाठीं ती त्याला निर्वाणीनें हाक मारते; वसुधरेला भ्रष्ट करण्याकरितां जागृत झालेल्या आवेशाला डावलून धुंगावून तिचा हात धरण्यासाठीं दुबळ्या आवेशानें पुढें सरसावतो, पण उच्च स्थितीला पोहोचलेल्या *त्याच्या भावनाचा उद्रेक होऊन शेवटच्या निमिषार्धात* तो धरण्यासाठीं पुढें केलेला त्याचा थरथरणारा हात व देह वसुधरेच्या पायाला स्पर्श करून तेथेंच कोलमडून पडतो. त्यानें 'माते' म्हणून वसुधरेला संबोधल्यावर पापमार्गांतून त्याचा उद्धार झाला असें समजून वसुधरा त्याला उठवून पायावर उभा करते. राजा, भूपाल, कालिंदी *वगैरे मंडळी हा सर्व प्रकार आडून पाहात असतात* ते सर्व पुढें येऊन वृंदावनाला उदारपणानें क्षमा करितात.

शेक्सपिअरला हें नाटक सुखान्त करावयाचें असल्यानें ईश्वरानें तेथे केलेल्या सर्व उलाढालीमुळें मारलेलें—मूळ दिनार—जिवंत आहे असें सिद्ध होतें. वास्तविक असें व्हायचास नको होतें, असें कांहीं टीकाकाराचें मत आहे. पण भारतीय नाट्यशास्त्रा

प्रमाणें दुःखांतिका रंगभूमीवर कधीं करूं नये असा एक दंडक आहे. हें नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी मानसिक आंदोलनानें भरलेली तसेंच पुण्य व सत्य यांच्या शब्दांच्या घोटाळ्यांनें ध्येयापासून पतन पावलेली भूमिका मराठी नाटकांत फारशी आढळून येत नाहीं. मोनाव्हेना (मराठी भाषांतर : वैजयंती व शील संन्यास) या इंग्रजी नाटकांत भ्रष्ट करण्याकरितां आणलेल्या नायिकेला खलनायक खरी परिस्थिति समजल्यानंतर सोडून देतो असें एक दृश्य आढळतें. पण प्रस्तुत नाटकांतील शेवटच्या प्रवेशाशीं त्याचें फारच थोडें साम्य आहे. अशी ही नवीन धर्तीची भूमिका निर्माण केल्याबद्दल नाटककारावर साधकबाधक टीका झाली; इतकेंच नव्हे तर ईश्वर हें नांव ठेवून नाटकांतील भूमिका रंगविल्याबद्दल एका सनातनी गृहस्थानें वर्तमानपत्रांत टीकारूपानें आपली नाराजी व्यक्त केली होती. शेक्सपियरच्या नाटकांत केवळ भाषणाच्या प्रभावानें छाप टाकणाऱ्या भूमिका मला एक दोन ठिकाणीं आढळल्या आहेत. 'ज्युलियस सीझर' नाटकांत ॲंटनी आपल्या कौशल्यपूर्ण पण मुद्देसूद भाषणानें खून झालेल्या सीझरविरुद्ध असलेलें जनमत उधळून टाकतो. 'किंग जॉन' नाटकांत लहान मुलगा प्रिन्स ऑर्थर राजाज्ञेनें ठार मारण्याकरितां आलेल्या ह्यूबर्टला आपल्या केविलवाण्या व मधुर शब्दांनीं विनवून त्याची खुनी वृत्ती पालटून टाकतो; आणि त्यालाच आपला संरक्षक करतो. हे मानसिक बदल होण्यास त्या भूमिकांची मनोवृत्ती तयार पाहिजे. नाहींतर याच नाटककाराच्या 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' या नाटकांत इंग्रजी साहित्यांत श्रेष्ठ श्रेणींत असलेलें भूतदया ह्या विषयासंबंधीं ओजस्वी भाषण न्यायमंदिरांतील सर्वांना हलवून सोडतें; पण शायलॉक या भूमिकेच्या मनावर त्याचा कांहीं परिणाम होत नाहीं व तो आपलें ध्येय सोडीत नाहीं, असेंही उदाहरण आहे.

विचार करतां करतां अशीही एक कल्पना सुचते, कीं हा सूड वृंदावनानें कुणावर उगवला ? वसुंधरेवर ? नाहीं. कारण वैषयिक वासनेनें तिच्या देहाच्या स्पर्शाची कल्पना देखील त्याला असह्य वाटते. (या अर्थाचें वाक्य नाटकाच्या प्रथम आवृत्तींत व के. गडकऱ्यांच्या हातानें लिहिलेल्या प्रतींत आहे. आतां तें कां सोडलें हें समजत नाहीं. दुसऱ्या अंकांतील पहिल्या—भूपालावरोबरच्या चंद्रिशाळेंतील—प्रवेशांत हें योजिलें होतें. योग्य शब्द बदललेली उदाहरणें दाखवितां येतील) यावरून वसुंधरेवरील वृंदावनाच्या प्रेमांत वैषयिक भाव नव्हता, तिच्यावरील त्याचें प्रेम शुद्ध असून तो तिला एक आदर्श स्त्री मानीत होता. या लेखांत त्याचें व्यक्तिचित्र रेखाटतांना प्रथम लिहिल्याप्रमाणें हा सूड वसुंधरेच्या बापानें उच्चारलेल्या शब्दामुळें निर्माण झालेल्या तसेंच त्याला भासलेल्या सामाजिक परिस्थितीवर व विषमतेवर असला पाहिजे असें वाटूं लागतें. 'पापी विचारांनीं खळबळ उडविल्यामुळें झोंपेंत देखील यांच्या निर्मळ मनाला किती यातना भोगाव्या लागत आहेत.' यावरून तसेंच सदसद्विवेकबुद्धीविरुद्ध वागून तो स्वतःलाच किती त्रास करून घेत आहे याची कल्पना झोंपेंत असतांना याच्या चेहऱ्याकडे पाहून काढलेल्या कालिंदीच्या शब्दामुळें येईल. वर लिहिलेलीं वाक्यें हा कल्पनाविलास आहे असें वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे. सुमारें एक पिढीपूर्वी

स्त्रीजातीच्या अत्युत्तम गुणाच्या—पातिव्रत्याच्या आधारावर लिहिलेलें हें नाटक आहे. बदलत्या कालानुसारही वादविवाद होत आहेत. हा संस्काराचा प्रश्न आहे. पण नाटक वाचताना व पाहताना वाचकांनीं व प्रेक्षकांनीं ज्या कालात नाटक लिहिलें गेलें तो काळ ध्यानात ठेवणें आवश्यक आहे.

संबंध नाटकात या भूमिकेचा अभिनय कसा असावा यासंबंधीं माझ्या अल्पबुद्धीप्रमाणें मी सूचना लिहिल्या आहेत. एकदर सर्व नाटक रंगभूमीवर कसें व्हावें यासंबंधीं लिहावयाचें म्हटलें, तर रशियन रंगभूमीवरील एका अधिकृत निर्मात्यानें 'ऑथेल्लो' नाटक रंगभूमीवर कसें करावें, त्यांतील नेपथ्यरचना, पोषाख, अभिनय, प्रकाशयोजना इत्यादिसंबंधीं बारीकसारीक सूचना असलेलें एक मोठं पुस्तक लिहिलेलें आहे, तसें करावें लागेल. साधारण लेखात ही गोष्ट मला अशक्य वाटते. योग्य अभिनय झाला तर पहाडातील प्रतिध्वनीप्रमाणें प्रेक्षकाकडून त्याचें प्रत्यंतर येईलच. शेवटीं, आंग्ल नाटककार शेक्सपियरनें आपल्या नाटकातील हॅम्लेट या भूमिकेच्या मुखातून राजवाड्यात नाटक करण्यासाठीं आलेल्या नटाना सूचना देण्याकरिता शब्द काढले आहेत, कीं 'या बाबतींत सांगून आणि लिहून कसें येणार? त्याला उपजत बुद्धि लागते.' (Let your own discretion be your tutor, suit the action to the word, the word to the action, with this special observance that you overstep not the modesty of Nature).' या त्याच्या उपदेशाचें नटानें पालन केलें, तर रंगभूमीवर कोणतीही भूमिका करताना यशाची आशा करायला काहीं हरकत नाहीं.

• • •



सुधाकर : मुखवट्यांचें जग :

कै. डॉ. मालेराव यांच्या सांगण्यावरून मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वार्षिक नाट्योत्सवांत १९४५ सालीं, म्हणजे माझ्या वयाच्या ४६व्या वर्षी 'सुधाकर' ही भूमिका करण्याची संधि मला मिळाली. त्यापूर्वी 'एकच प्याला' या नाटकाचे मॉनॉपली हक्क गंधर्व नाटक मंडळीकडे असल्यानें ही भूमिका धंदेवाईक दृष्टीनें गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटांखेरीज इतर कोणालाहि रंगभूमीवर

रंगविना आली नाहीं. नटश्रेष्ठ श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनीं 'बलवंत नाटक मंडळी' गोंव या तत्कालीन पोर्तुगीज प्रांतात मुक्कामाला असताना 'एकच प्याला' हें नाटक रंगभूमीवर आणून 'सुधाकर' भूमिका यशस्वी करून दाखविल्याचें ऐकिवात आहे; पण ती पाहण्याचें भाग्य मला लाभलें नव्हतें. गंधर्व मंडळींतील नट श्री. गणपतराव बोडस, श्री. विद्याधर जोशी, कै. लाडे, श्री. आठवले यांची ही भूमिका मी अनुक्रमानें पाहिली होती. गंधर्व मंडळींतील तालीम मास्तर श्री. बोडस यांच्या परंपरेप्रमाणें वर निर्देश केलेले सर्व नट ही भूमिका करीत असत, असें माझ्या अल्प बुद्धीला वाटतें. एकंदर नाटकाची पार्श्वभूमि, घटना, स्थळ व भूमिका माझ्या दृष्टिकोनातून कशा दिसल्या, याचें अल्प विवेचन येथें करावयाचें योजिलें आहे.

कै. गडकरी यांचें वास्तव्य नेहमीं पुणें शहरात असे व त्यांचें बहुतेक लेखनहि तेथेंच झालें असावें असें आढळून येतें. नीट वाचून पाहिलें तर नाटकातील घटना याच शहरीं घडून आल्या असाव्यात, असें ज्यांचें बालपण पुणें शहरीं गेलें आहे, अशा आजच्या प्रौढ वाचकाच्या लक्षात येण्यास हरकत नाहीं. विशेषतः बडगार्डन असें शीर्षक देऊन लिहिलेला एक महत्त्वाचा प्रवेश व पादरपेशा वर्गाला त्यांच्या वसतीजवळ गावात दारू न मिळण्यासबंधीं आर्य मदिरा मंडळाच्या सभासदांतील सभाषणें, हीं वरील विधानाला पोषक होतील. कै. लोकमान्य टिळक यांच्या वेळचें, विद्यादेवीचें वसतीस्थान असलेलें, तें पुणें होतें. शहरात कोठही दारूचा गुत्ता नव्हता व दारू पिण्यासाठीं व्यसनी समाविताना दोन-तीन मैल दूर असलेल्या लष्करी कँपमधील अगर रेल्वेस्टेशनवरील दारूच्या दुकानाकडे जावें लागत असे. म्हणूनच सोय म्हणून संभावितासाठीं नाटकातील तळिरामानें गावातच आर्य मदिरा मंडळ स्थापन केलें असावें. एकदरींत नाटकाचें स्थळ व लेखनाच्या वेळचा काळ पुणें शहराशीं अस्पष्टपणानें निगडित असावा, असें दिसतें. माझें ल्हानपण तेथेंच गेलें असल्यानें कदाचित् मला तसं वाटत असावें.

'एकच प्याला' हें नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी मद्यपानाच्या व्यसनाविरुद्ध प्रचारात्मक अशीं दोन-तीन नाटकें माझ्या पाहण्यात आलीं होतीं. तीं म्हणजे कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांचें 'मूकनायक,' कै. खाडिलकर यांचें 'विद्याहरण' व श्री. वरेरकर यांचें 'संजीवनी.' 'मदिराप्रताप' या नावाचा एक फार्सहि कांहीं ल्हान नाटक मंडळ्या करीत असत. श्री. दीक्षित यांनीं लिहिलेल्या 'विद्यासाधन' या नावाच्या नाटकाचा प्रयोगहि मधूनमधून रंगभूमीवर होत असे. वरील सर्व नाटकांतून पौराणिक व काल्पनिक कथांच्या आधारानें मद्यपानाविरुद्ध प्रचार गर्भित स्वरूपात केला गेला असल्यानें कथेंतील सौंदर्याकडे प्रेक्षकांचें व वाचकांचें लक्ष जास्त ओढलें जाऊन सर्वसाधारण समाजावर त्याचा इष्ट परिणाम प्रकर्षानें झालेला आढळून येत नाहीं. कै. गडकरी यांना 'एकच प्याला' हें सामाजिक नाटक लिहून रोज दिसणाऱ्या दारूच्या व्यसनाला बळी पडलेल्या एका दुर्दैवी कुटुंबाचें चित्र रेखाटून समाजाच्या अंतःकरणालाच हात घातला आहे. यामुळें हा प्रचार जास्त परिणामकारक ठरला असें दिसून आलें आहे.

नाटकाचें कथासूत्र ज्याच्याभोंवतीं प्रामुख्यानें वावरत आहे ती भूमिका म्हणजे सुधाकर हें सांगावयास नकोच. ही भूमिका नाटकाच्या प्रारंभापासून मला कशी दिसली व प्रवेशानुक्रमानें या भूमिकेची शोकांतिकेपर्यंत परिणती (डेव्हलपमेंट) कशी झाली हें प्रथम पाहिलें पाहिजे. नाटकाच्या सुरवातीस पहिल्या प्रवेशांत सुधाकर रामलालच्या येण्याची वाट पाहात असलेला आढळतो. रामलाल विलायतेला जाणार म्हणून आपल्या घरीं त्याला मेजवानीला त्यानें आमंत्रण केलें असावें. सुधाकराचें पहिलें वाक्य 'कोण तीन-तीनदां घंटा देतो आहे? मी सुधाकर बोलतों आहे' असें आहे. या वाक्यानें नाटक न वाचलेल्या व प्रयोग न पाहिलेल्या प्रेक्षकाला लेखकानें भूमिकेच्या नांवाची प्रास्ताविक ओळख करून दिली आहे. त्याबरोबर पुढें रंगभूमीवर येणाऱ्या भूमिकेचें नांव व त्या प्रवेशांत तो कोणत्या कारणाकरितां येतो, हें देखील टेलिफोनवरील भाषणाच्या ओघांत सूचित केलें आहे. भूमिकेचें पहिलेंच वाक्य कसें उच्चारावें या संबंधीं माझें मन थोडें खटकलें. कारण टेलिफोनची घंटा तीन-तीनदां वाजत नाहीं. सारखी वाजत राहाते. कदाचित् चुकीचा नंबर दिल्यानें टेलिफोन तीनदा आला असेल. त्यावेळीं ऑटोमॅटिक टेलिफोन नव्हते. घंटेसंबंधीं अशाच अर्थाचें एक वाक्य कै. गडकरी यांनीं आपल्या पहिल्यांदाच लिहिलेल्या 'प्रेम-संन्यास' या नाटकांत अगदीं सुरवातीलाच घातलेलें आढळतें, तें असें—कमलाकर पहिलें वाक्य बोलतो—'तीन घंटा झाल्या, अजून गाडीचा ठिकाणा नाहीं?' कोणत्याही नाटकाचे सुरवातीला थोड्या थोड्या अवकाशानें तीन घंटा वाजवून तिसऱ्या घंटेच्या आवाजाबरोबर दर्शनी पडदा वर जाण्याची पद्धत जुन्या काळापासून आजपर्यंत चालू आहे हें मराठी प्रेक्षकांच्या परिचयाचें आहेच. नाटक मंडळींत नेहमीं वावरणाऱ्या कै. गडकऱ्यांना याचें औचित्य वाटून तर त्यांनीं घंटेच्या निनादासंबंधीं वाक्य आपल्या दोन्हीही नाटकांत सुरवातीलाच लिहिलें नसेल? अशी एक कल्पना अभ्यासानें ती भूमिका करूं इच्छिणाऱ्या नटाच्या डोक्यांत येऊन जाणें अगदीं साहजिकच नाहीं काय?

पहिल्या प्रवेशांत आपलें गत आयुष्य संभाषणाच्या ओघांत सिंधूला सांगत असतांना रामलालच्या उपकारानें भारावलेला कृतज्ञ सुधाकर रामलालच्या वियोगाबद्दल होणाऱ्या स्वतःच्या दुःखाची जाणीव अंतःकरणांत दडपून ठेवून खिन्न झालेल्या सिंधूला काव्यमय भाषेंत धीर देत असलेला दिसतो. येथें त्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा नर्म विनोदानें भरलेली आढळते. उदाहरणार्थ—'राणीसाहेबांकडून अजून घराचा चार्ज घ्यायचा आहे. बायकांची हक्काची रजा जितक्या दिवसांची—महिन्यांची तुंबलेली असेल!'—सिंधू उत्तर देतें, 'भाई येवो, दादा येवो, मूळ स्वभाव जाईना!' सुधाकराच्या तीव्र बुद्धिमत्तेबद्दल अनेकांनीं गौरवाचे उद्गार नाटकांत काढलेलेच आहेत; पण त्याबरोबरच त्याला 'सेन्स ऑफ ह्यूमर' होता हें देखील स्पष्टपणानें दिसून येतें. अशा तऱ्हेचीं त्याचीं भाषणें नाटकांत यानंतर कधींही आढळून येत नाहींत. प्रवेशाच्या शेवटीं त्याच्या तोंडीं 'तो अतर्क्य सामर्थ्यवान् प्रभू मला एका लहानशा पेटयांत बुडवून टाकील', हें वाक्य घालून पुढें होणाऱ्या त्याच्या

आयुष्याच्या शोकांतिकेची कल्पना नाटककारानें मोठ्या कौशल्यानें प्रेक्षकांसमोर व वाचकांसमोर मांडली आहे. यापुढील प्रवेशात सिंधू माहेरी जाते आहे. येथे आपल्या मेव्हण्याजवळ तळिरामाबद्दल आदरानें काढलेल्या उद्गाराशिवाय जास्त डेव्हलपमेंट या भूमिकेंत झालेली आढळत नाहीं. या दोन्हीही प्रवेशांतील माझ्या दृष्टीनें काहीं महत्त्वाचीं वाक्यें रंगभूमीवर प्रयोग होत असताना प्रथमपासून आजपर्यंत गाळलेली आढळून येतात. का, तें प्रथम रंगभूमीवर प्रयोग करणाऱ्या दिग्दर्शकालाच माहीत!

यापुढील प्रवेशातील घटना तळिरामानें आर्य मदिरा मंडळाच्या पहिल्या प्रवेशात घडून क्यानकाला गति दिली आहे. सुधाकराची वकिलीची सनद रद्द झालेली असते व सुधाकर मनाच्या बेचैन स्थितींत या प्रवेशात आढळतो. अननुभवी तारुण्यात असल्यानें आपणाप्रमाणेच जगातील सर्व व्यवहार प्रामाणिकपणानें व सत्याच्या अनुरोधानें चालत नाहींत या गोष्टीचा त्याला धक्का बसलेला असतो. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेविषयीं व कर्तबगारीविषयीं एक प्रकारचा गर्व अगर आत्मनिष्ठपणा त्याच्या भाषणात आढळतो. अशीं माणसें अपमान झाला असता आत्यंतिकपणें तळमळत असतात, हें त्या वृत्तीच्या स्वभावाला अनुसरूनच आहे, असें मानसशास्त्राची जाणीव असलेल्या सुज्ञ मनुष्याला सहज समजून येईल. मानसिक यातनांनी जीवनदेखील असह्य वाटू लागल्यानंतर या यमयातना घडीभर तरी विसरण्यासाठीं उपाय म्हणून त्याचा फायदा घेऊन तळिराम त्याला थोडी दारू पिण्याबद्दल भीत भीत सांगतो. 'बेचैनीकरिता आपण दारू घेत नसून, व्यसनविसन वगैरे गोष्टींचा बागुलबोवा स्वतःच्या वर्तनाबद्दल खात्री असल्यानें आपणास बिलकूल वाटत नाहीं' असे शब्द उच्चारून सुधाकर मनाच्या बावरलेल्या स्थितींत व भावनेच्या भरात पहिल्या एकच प्याल्याचा स्वीकार करतो. मात्र सिंधू व रामलाल यांना काय वाटेल याची जाणीव त्याची सदसद्विवेकबुद्धि त्याला करून देते. जगातील स्वार्थी लोकांच्या वागण्याप्रमाणेंच दारू पिण्याच्या सवयीचे दुष्परिणामाबद्दल त्याला अनुभव असल्यानें तो आपल्या अधःपाताची पहिली पायरी उतरतो व येथेच नाटकाच्या सविधानकाची प्रस्तावना करून लेखकानें पहिला अंक संपविला आहे.

चौथ्या अंकात रामलालशीं दारूसंबंधीं बोलताना सुधाकराच्या तोंडीं नाटककारानें व्यसनी दारूबाजाच्या आयुष्याच्या तीन अवस्थांचें जें वर्णन केलें आहे, त्यातील मनोहावस्था या अवस्थेंत, दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत सुधाकर ही भूमिका आढळून येते. पहिल्या अवस्थेत मनुष्य दारूला सोडत नाहीं असें लेखक म्हणतो, त्याप्रमाणेंच स्वतःच्या शारीरिक व मानसिक बलामुळे सुधाकराची स्थिती असते. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' या नाटकांत सुरेच्या प्रेमाच्या पाशासंबंधीं लिहिलेलें एक पद यावेळीं उदाहरणादाखल घेतलें तर हरकत नसावी. नायिका सरोजिनी हिचा भाऊ शरचंद्र एका पेचप्रसंगीं तिला आपल्या प्रियकराचें—वीणारवाचे स्थान हृदयातून काढून टाकून त्या ठिकाणीं विजात राजाची स्थापना कर

असें सांगतो, त्यावेळीं ती उत्तर देतें, 'अतिगहन मूल हा प्रेमतरू! उन्मूलन याचें केवि करूं! दृढपाश सुरेचा तेविच हा! त्या सगुण ग्रहा कैशी विसरूं!' या मानसिक स्थितीची जाणीव सुधाकराला दारूच्या नुकत्याच झालेल्या परिचयामुळें नव्हती. या अंकांत सुधाकराचें स्वतःच्या बायकोशीं व एकंदर समाजाशीं झालेलें वर्तन आत्मनिग्रहपणामुळें त्रासिक व तुटकपणाचें झालें आहे असें त्याच्या नाटकांतील संवादांवरून दिसून येतें. त्याचा मित्र व हितकर्ता रामलाल त्याला आर्य मंदिरा मंडळांतून परत नेण्याकरितां तेथें येतो; पण तेथें त्याच्या नजरेला पडलेल्या एकंदर प्रकारामुळें तो निष्क्रिय होतो. मात्र तिथला एक विद्यासंपन्न, पण गैरमार्गाला लागलेला सभासद-भगीरथ याच्यावर रामलालच्या उपदेशाचा परिणाम होऊन तो दारू न पिण्याची शपथ घेऊन समाजकार्यांत रामलालचें अनुयायित्व पत्करतो.

या अंकांत भूमिकेची वाटचाल फार थोडी आहे.

तिसऱ्या अंकांत सुधाकर, नाटककारानें लिहिल्याप्रमाणें दुसऱ्या अवस्थेंत, म्हणजे उन्मादावस्थेंत दिसून येतो. मद्यपानानें येणाऱ्या शरीरावरील नशेला आपण ताब्यांत ठेवूं शकूं, या आत्मविश्वासानें, मंडळीच्या आग्रहावरून तो सनद मिळविण्यासाठीं कोर्टांत जातो. तेथील त्याच्या गैरवर्तनामुळें न्यायाधीश त्याची सनद कायमची रद्द करतो व नशेनें भडकलेल्या मनःस्थितींत तळिरामानें त्याला घरीं आणून पोचवितांच नवऱ्याच्या तुटकपणाच्या वर्तनाबद्दल दुःखी असलेल्या सिंधूला आपल्या पतीला लागलेल्या व्यसनाची पूर्ण कल्पना येते. उन्मादावस्थेमुळें आत्तापर्यंत चोरून केलेल्या व्यसनाबद्दल मनाला वाटणारी लाज नाहींशी होऊन तो तळिरामाबरोबर स्वतःच्या घरांतच व्यसन करीत असल्याचें दृश्य यानंतर दिसूं लागतें. परंपरागत नाटकांत दिसून येणाऱ्या प्रसंगाप्रमाणेंच या प्रवेशांत तळिराम हा नाटकांत खलपुरुषासारखा दिसूं लागतो. नशेच्या तंद्रींत दोघेही असतांना मनाचा मानी पण माथ्याचा संतापी असलेल्या सुधाकराला डिवचून, सनद गेल्यामुळें घरखर्चाच्या पैशाबद्दल तो परावलंबी आहे व त्याच्या घरांत त्याची कांहींही किंमत नाहीं हें त्याला पटवून देण्याच्या प्रयत्नांत असलेला तो आढळून येतो. नशेनें भरकटलेला मानी सुधाकर त्या ठिकाणीं त्याला ताळ्यावर आणण्यासाठीं आलेल्या आपल्या सासऱ्याचा व मेव्हण्याचा अपमान करून दुसऱ्याच्या श्रमाची एक कपर्दिक देखील आजन्म घेणार नाहीं, अशी शपथ घेण्यास सिंधूला भाग पाडतो. रामलाल-सिंधू यांच्या बंधु-भगिनीच्या निर्मल प्रेमांत सत्यता नाहीं, अशा अर्थाचे विषारी फूत्कार तळिरामाच्या तोंडून त्याच्या कानांवर पडतांच सिंधूच्या पातिव्रत्याबद्दल मनोमय खात्री असलेल्या सुधाकराच्या अंतःकरणांत त्याचे ते शब्द घर करून राहतात. मनाच्या व शरीराच्या निर्मल अवस्थेंत असत्या शब्दांवर त्याचा कधींच विश्वास बसला नसता व कदाचित् तळिरामाला प्रायश्चित्त भोगावें लागलें असतें. दारूच्या व्यसनानें शरीराबरोबर मनाचा किती अधःपात होतो, याचें हें एक प्रमुख उदाहरण आहे. रामलाल हा सुधाकराचाही निस्सीम हितकर्ता आहे हें त्यानें नाटकाच्या आरंभीं व अधःपातानंतर शेवटीही

कृतज्ञतापूर्वक कबूल केलेंच आहे. कै. गडकरी यांनी मानसिक अवस्थेची कल्पना आपले गुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर याच्या 'मूकनायक' नाटकातून घेतली असेल, असा भास सादृश्यानें झाल्याखेरीज राहात नाहीं. विक्रमानें शरचंद्र राजाला दारू पाजून बेहोष केल्यानंतर तेथें त्याची प्रिय पत्नी रोहिणी येते. तिला मद्य प्राशनाचा आग्रह करीत असता 'प्रिये, प्रिये,' असे तो सारखें बडबडत असतो. दारूच्या धुंदीमुळें स्वत:च उच्चारलेले शब्द जवळच उभ्या असलेल्या आपल्या उपकारकर्त्या मूकनायकानें—विक्रमानें उच्चारले आहेत असे प्रतिध्वनित कल्पनेनें मानून तो आपल्या प्राणप्रिय पत्नीला कुत्र्यांनीं ताडन करून, त्याच्या कल्पनेप्रमाणें अपराधी विक्रमाला आपल्या राज्यातून हद्दपार करतो.

सदरहू नाटकदेखील दारूचे दुष्परिणाम दाखविणारें असेंच आहे.

चौथ्या अंकाच्या सुरवातीला दारुबाज बनल्यामुळें सुधाकर उन्मादावस्थेत असून व्यसनापायीं त्याचें सर्वस्व जाऊन तो कंगाल झालेला दिसतो. बहुतांशीं सिंधूच्या देहकष्टावर मिळणाऱ्या पैशानेंच मोडका संसार चालला आहे असें लेखकानें दाखविलें आहे. मित्रानीं आजपर्यंत कदाचित् कधींहि न केलेली कानउघाडणी गीतेच्या व सिंधूच्या संवादांतून अचानक त्याच्या कानीं पडल्यानें त्याला त्याच्या आयुष्याचें हिडिस व भेसूर चित्र स्पष्टपणें दिसू लागतें. या वेळीं तो दारूच्या धुंदींत नसला पाहिजे. दारूच्या धुंदीनें मंतरून झोपीं गेलेली त्याची सदसद्विवेकबुद्धि गीतेच्या तोंडच्या चाबकाच्या फटकाऱ्यानें जागी होते व पश्चात्तापदग्ध अंतःकरणानें तो सिंधूची क्षमा मागून, दारु पिणें सोडलें अशी आपल्या मुलाच्या गळ्याची शपथ सिंधूसमोर घेतो. पतीकरता सर्वस्वाचा त्याग केलेल्या सिंधूच्या दारुण निराशेंतील त्या आनंदामुळें आपला मोडलेला संसाराचा डोलारा पुन्हा आपल्या हिंमतीवर उभारता येईल असा आत्मविश्वास व उत्साह त्याला वाटू लागतो व आर्य मदिरा मंडळातील आपल्या चार श्रीमंत व वजनदार मित्राकडे नोकरी मिळेल या आशेनें घर सोडून तो बाहेर पडतो.

दारूचें पुन्हां दर्शन नको म्हणून आर्य मदिरा मंडळाच्या मद्यपानाच्या क्लबाकडे न जाता, रंगेल मंडळी हवा खाण्याकरिता जेथें नेहमीं सायंकाळीं फिरावयास जात असत, त्या बागेमध्यें—बॅड गार्डन—संकटकाळीं साहाय्य करण्याचें ज्यांनीं आपणास वचन दिलें होतें, त्या आपल्या मित्राची भेट घेऊन, मदतीची याचना करण्याकरिता तो मोठ्या आशेनें गेलेला आहे. तेथें भेटणारे मित्र बुद्धिमत्तेनें व विद्वत्तेनें आपल्या बरोबरीचे नाहींत हें त्याला पूर्ण माहीत असतें. आजपर्यंत त्यानें आपलें दैन्य स्वाभिमानानें कुणासमोर कधींच प्रगट केलेलें नसावें, पण व्यसनामुळें प्राप्त झालेल्या परिस्थितींत स्वजनांचे—आपल्या बायको-मुलांचे—सुखासाठीं व स्वास्थ्यासाठीं सर्व स्वाभिमान गिळून व लाचारी पत्करून तो आपल्या मित्रमंडळीकडे भीक मागत असलेला या प्रवेशांत दिसतो आहे. या वेळेपर्यंत कथानकाचें एकदर कालमापन केलें, तर दारूची पहिली ओळख झाल्यापासून सर्वस्व गमावण्याची पाळी

येईतों सुमारें आठ-दहा महिन्यांचा काल गेला असावा. चलतीच्या काळांत त्यानें आर्य मंदिरा मंडळांत आपल्या मित्रांकरितां उदारपणानें शेकडों रुपये खर्च केले असतील व प्रसंगीं भावनेच्या भरांत सढळ हातानें अनेकांना मदतहि केली असेल; पण त्याच्यावरील प्रसंगांत दुर्दैवानें त्याला अगदीं उलट अनुभव आला. आपणांप्रमाणें जग हें उदार व सज्जन आहे असें त्याला वाटत होतें. कै. खाडिलकर यांनीं 'सत्वपरीक्षा' या नाटकांत हरिश्चंद्राच्या तोंडीं घातलेलें एक सुंदर वाक्य येथें लिहावेंसें वाटतें. 'काशीविश्वेश्वरा! ही पृथ्वी वीरांनीं भरली नसून पोटभरूंनीं भरलेली आहे हा माझा प्रवासांतील अनुभव खोटा ठरीव अशी तुझ्या चरणाशीं काशींत प्रवेश करतांना प्रार्थना आहे!' भेट झालेल्या एकानें त्याच्याकडे उद्दामपणानें दुर्लक्ष केलें; एकानें उपहास केला; एकानें मर्मभेदी शब्द उच्चारले; व एकानें तर स्वतः मद्यपी असतां त्याला दारू सोडण्याचा संभावितपणानें उपदेश केला. एकानेंही मदतीचा वा सहानुभूतीचा हात पुढें केला नाहीं. कल्पनाही नसलेले जगाचें भयानक रूप हळूहळू त्याच्या दृष्टिसमोर उभे राहतांच त्याचे डोळे निराशेनें व भीतीनें झांकले गेले. कवडी किंमतीच्या कंगालांनींहि पैजारांनीं त्याची पायमल्ली केल्यानें बसलेल्या मानसिक धक्क्यामुळें तसेंच सज्जनांकडून देखील आपल्याला सहानुभूती मिळणार नाहीं अशा निराश मनःस्थितींत आत्मनिरीक्षण व अनुभवलेली वस्तुस्थिती यांचा मेळ न झाल्यामुळे, जिवंत राहायला देखील आपण नालायक आहोंत असें त्याच्या मनानें घेतलें. सुखाचा आभास ज्या दारूमुळें आपल्याला झाला, त्याच दारूचें सेवन मर्यादेपलीकडे करून मृत्यूची गांठ पडेल अशा कल्पनेनें तो आर्य मदिरा मंडळाच्या क्लबाकडे धांवत गेला. मरणोन्मुख तळिरामाकडे दुर्लक्ष करून त्यानें तेथील सर्व दारूचा सांठा हस्तगत केला व पिण्याचा सपाटा सुरू केला. सुधाकरानें दारू सोडल्याचें सिंधूच्या तोंडून ऐकल्यावर त्यानें पुन्हां पिण्याला सुरवात करून तो क्लबांत असल्याचें समजतांच रामलाल तेथें आला. पण तेथें नाटककारानें वर्णन केलेल्या तिसऱ्या अवस्थेंत—प्रलयावस्थेंत त्याला सुधाकर दृष्टीला पडला. पश्चात्तापानें सुधाकराच्या मनाचें पोलाद तापलें आहे, तोंपर्यंतच त्याच्यावर उपदेशाच्या घणाचे घाव घालावेत, या आशेनें तेथें आलेल्या रामलालला शहाणपणाचे चार शब्द शिकून परत जावें लागले. या प्रवेशांत नाटककार कै. गडकरी यांनीं आपल्या बुद्धिचातुर्याची, शब्दसौष्ठवाची व काव्यात्मकतेची कमाल केली आहे. सुधाकराच्या तोंडून रामलालशीं बोलतांना मानवी जीवनावर होणाऱ्या दारूच्या व्यसनाचें जें भयानक व उग्र चित्र त्यांनीं रंगविलें आहे त्याच्या तोडीचें शब्दचित्र कोणत्याहि नाटकांत आजपर्यंत लिहिलें गेलेलें नाहीं. आधुनिक काळांत कांहीं सन्मान्य ठरलेले नट या प्रवेशांत निव्वळ व्याख्यानबाजी असून त्यामुळें नाटकाच्या संविधानकाला कांहीं गती मिळत नाहीं अशी टीका करून हा प्रवेश रंगभूमीवर करीत नाहींत असें आढळून येतें. दुर्दैव आहे! एक तर त्यांना त्यांतील मर्म समजलें नसावें किंवा योग्य स्वरूपांत काव्यमय भाषेला सुरेल स्वरांचीची जोड देऊन प्रेक्षकांसमोर कलापूर्ण अभिनयांत हें

शब्दचित्र उभे करण्यास ते असमर्थ तरी असावेत. आपल्या नाटकातील संपूर्ण विचार व प्रचार संपूर्ण रीतीनें प्रेक्षकांसमोर मांडले जावे अशीच प्रत्येक नाटककाराची इच्छा असते. लिहिण्याच्या भरात शब्दावडंबर होतें हें खरें. पण लिखाणातील मर्मांची मीमांसा करणारीं अमोल वाक्यरत्नें जर नटानें प्रेक्षकांसमोर मांडलीं नाहींत, तर त्याच्या कडून नाटककाराला मोठा अन्याय झाला असें म्हणावें लागेल. आज चाळीस वर्षें पुन पुन्हा या नाटकाचे प्रयोग पाहणारे रसिक प्रेक्षक मात्र पूर्णपणानं जागरूक असलेले, मी ही भूमिका करीत असताना माझ्या अनुभवास आले आहे. नाटक नियमित वेळेवर सपविण्याकरिता व्यवस्थापकाच्या सूचनेवरून जर हा प्रवेश रंगभूमीवर कला नाहीं, तर रसिक पण चोखंदळ प्रेक्षक व्यवस्थापकाकडे व नटाकडे हलगर्जीपणाचा आरोप करून रागानें तक्रार करीत असलेले आढळतात. नट या दृष्टीनें मी या भूमिके बद्दल विचार करीत असल्यानें भावनात्मकतेनें येथ थोडें विषयांतर झालें याबद्दल वाचकांनीं क्षमा करावी व कलावंत अंतःकरणाचा हा एक उद्रेक आहे असें कृपा करून मानावें.

आर्य मदिरा मंडळातील सर्व दारूचा साठा विकून संपल्यावरही त्याच्या कल्पने प्रमाणें प्राण जाईना, म्हणून बेभान स्थितींत घरीं परत येऊन सुधाकर दीन स्थितींत दळत बसलेल्या सिंधूकडे दारू पिण्यासाठीं पैसे मागतो. आपलं बाळ उपाशी आहे, थोडे पैसे होते ते बाळाच्या दुधासाठीं दिले, हें सिंधूचं उत्तर कानीं पडताच नशेमुळें विवेकशून्य व सत्ताहीन झालेल्या सुधाकराच्या डोक्यात एकदम सिंधूच्या पातिव्रत्याबद्दल तळिरामानें तिसऱ्या अंकात त्याच्या कानात जे विष ओतलेलें असतें त्याची आठवण होऊन नवऱ्यापेक्षा मुलाचें महत्त्व सिंधूला जास्त वाटतें आहे या भ्रामक समजुतीनें तो खवळून जातो. चांगल्या गोष्टीपेक्षा वाईट गोष्टीची दारूच्या नशेत माणसाला स्मृति असते व त्यामुळेंच सदसद्‌विवेकबुद्धीच्या अभावीं अनेक मारामाऱ्या व खून होतात, याचीं उदाहरणें जगांत अनेक आहेत. याला अपवाद असतील तर फारच कमी. सिंधूवर तो पातिव्रत्यभंगाचा आरोप करतो व पुरुषी स्वभावाप्रमाणें चिडून जाऊन काठीच्या आघातानें सिंधूची व मुलाची त्याच्या हातून हत्या होते.

सिंधू आसन्नमरण होऊन पडली आहे; सुधाकर गुडघ्यात मान घालून एकीकडे बसला आहे, सिंधूचा भाऊ पद्माकर व रामलाल दुःखी मुद्रेनें सिंधूजवळ बसले आहेत व पोलिस ऑफिसर पंचनामा करण्यासाठीं व सिंधूचा जबाब घेण्यासाठीं उभा आहे; अशा दृश्यानें पाचव्या अंकातील शेवटच्या प्रवेशाला सुरुवात होते. सुधाकरावरचा आरोप नाहीसा करण्याकरिता पतिव्रता सिंधू खोटा जबाब देते व पुराव्याच्या अभावीं सुधाकरावर काहीं कारवाई करणे अशक्य ठरून दुःखी पण संतापलेला पद्माकर, रामलाल व फौजदार तेथून निघून जातात. दारू पिण्याची परमावधी करून नशेत, अपघातानें अगर अन्य कारणानें आपले प्राण अजून जात नाहींत असें पाहून एक जालीम बीष पैदा करूनच सुधाकर आत्महत्येच्या निश्चयानें त्या ठिकाणीं बसलेला आहे. सिंधूच्या आत्यंतिक स्वार्थत्यागानें त्याचें दुखरें मन जास्त हळवें झालेलं आहे.

प्राण जात असतां दारू पिणें सोडण्याबद्दल तिनें केलेली विनंती पूर्ण करणें त्याच्या फुटक्या नशिबांत नसतें. कारण विष-मिश्रण केलेला शेवटचा एकच प्याला अजून त्याला घ्यायचा असतो. मरलेल्या अंतःकरणानें तो सिंधूची क्षमा मागून तिला मातृपदाचा मान देतो. मरलेल्या कुंकवानें सुधाकराच्या मांडीवर सिंधूच्या प्राणांचें निराशेनें निर्वाण होतें आणि अंतःकरणाचे बंध तोडून सुधाकराचें दुःख व शोक यांनीं रंगभूमीवरील वातावरण भरून जातें. आर्तस्वरानें तो रामलालला हांक मारतो; पण तो येण्यापूर्वींच विष मिसळलेला दारूचा शेवटचा प्याला सुधाकरानें प्यालेला असतो. प्राण जात असतां शरीराला बसणाऱ्या शेवटच्या आचक्यांत अडखळत, ओढल्या जिभेनें त्याची रामलालच्यातर्फे तरुणांना व जगाला एकच विनंती असते, कीं 'वाटेल तें पातक कर; पण दारू पिऊं नकोस!' मृत होऊन पडलेल्या त्या तीन जिवांकडे पाहून सुधाकरानें प्राशन केलेला शेवटचा प्याला हातांत घेऊन हवबुद्ध झालेला रामलाल उद्गार काढतो, कीं 'सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्यांत बुडाले तो हा दारूचा एकच प्याला'. नाटक संपतें. प्रेक्षक जड अंतःकरणानें व पाहिलेल्या दृश्याच्या जागत्या जाणिवेनें रंगमंदिरांतून बाहेर पडतात. सुधाकर या भूमिकेचा जीवनप्रवाह कोणत्या मार्गानें कसा वहात गेला याची कल्पना नाटक न पाहिलेल्या व वाचलेल्या वाचकांना यावी म्हणून हें थोडक्यात समालोचन करावें लागलें आहे. जाणत्यांना ही विनाकारण पुनरुक्ति आहे असें वाटण्याचा मात्र संभव आहे.

नाटकाचा अभ्यासपूर्ण असा एकंदर आढावा घेतला, तर सुधाकर म्हणजे सुमारें २० ते २४ वर्षांचा, तरुण, नाकाडोळ्यांनीं नीटस, बुद्धिमान्, जगाचा अनुभव नसलेला, फोटिवाज बोलणारा, आत्मनिष्ट, भावनाप्रधान, प्रेमळ, पण थोडासा हेकट स्वभावाचा तरुण वरील दृष्टीसमोर उभा रहातो. गरीब स्थितींतून तो मोठेपणाच्या पदावर आपल्या कर्तबगारीनें व बुद्धिसामर्थ्यानें आला आहे असें नाटकांत त्याचें वर्णन केलेलें आहे. पण त्याबरोबर त्याच्या स्वभावांत आत्मनिष्ठपणा (ईगो) व भावप्रवणता (एक्स्टसी फिलिंग) यांचें मिश्रण जरा जास्तच दिसून येतें. माझ्या दृष्टीनें आयुष्यांत ज्या ज्या प्रसंगांना त्याला तोंड द्यावें लागलें, त्यांतून भलें अगर बुरें जें बाहेर पडलें, त्याला कारण हा त्याच्या स्वभावांतील दोष म्हणा अगर गुण म्हणा, कारणीभूत झाला असला पाहिजे. दारूच्या आहारीं जाऊन खुनासारखें भयंकर कृत्य त्याच्या हातून घडल्यानंतरहि नाट्यप्रयोग पाहून बाहेर जाणाऱ्या प्रेक्षकांच्या मनांत त्याच्याविषयीं तिरस्कार उत्पन्न न होतां कींवच उत्पन्न होते, असें नेहमी अनुभवाला आलें आहे. 'बहुतेक गोड फळांनाच आंतून कीड लागलेली असते.' हे कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांचें 'मूकनायक' नाटकांतील वाक्य या भूमिकेच्या स्वभावाचें वर्णन करताना यथार्थ आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हस्तस्पर्शाला बाहेरून खरखरीत लागणाऱ्या, पण पोटांत गोड गरे असलेल्या फणसासारखी ही भूमिका प्रेक्षकांना व वाचकांना वाटली तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं.

सुधाकराची भूमिका करणारा नट तरुण, तेजस्वी व तडफदार असा रंगभूमीवर

दिसला पाहिजे. त्यासाठीं हुशार विद्यार्थी चौदाव्या पधराव्या वर्षी प्रवेशपरीक्षा पास होत असत. एल्. एल्. बी. होऊन वकिलीची सनद मिळेपर्यंत कॉलेजातील त्याच्या शिक्षणाचा व लग्न होऊन वकिली सुरू करू लागेपर्यंत सुमारें सात वर्षे अवधी धरला, तर तो तरुणच दिसला पाहिजे. वयाच्या व शरीर सौष्ठवाच्या दृष्टीनें रंगभूमीवर अगदीं पहिला सुधाकर मीं पाहिला, तो अगदीं निराळा दिसत होता. नटश्रेष्ठ श्री. गणपतराव बोडस यानीं ही भूमिका केली होती. छापील नाटकाच्या अगदीं पहिल्या आवृत्तींतील फोटो आजही उपलब्ध असतील. ते पाहिले तर त्यातील सुधाकराचे छायाचित्र देखील पोट सुटलेल्या वकिलासारख दिसन येईल. डोक्याला टक्कल पडल्यानें त्यानीं घातलेला विग (टोप) देखील स्पष्ट दिसतो. त्याचा आवाज व त्यानीं केलेली भूमिका याबद्दल जास्त लिहिण्याचें हें स्थान नाहीं, पण त्या भूमिकेला तरुण असा नट मिळालेला आजपर्यंत माझ्या पाहण्यात नाहा. कै. माधवराव जोशी व कै. लेंडे हे या भूमिकेला शरीर-सौष्ठवानें योग्य असे दिसत. श्री. दत्ताराम हे देखील अलीकडे या भूमिकेला योग्य असे दिसतात. पण या सर्वांचीं वर्षे कितीतरी जास्त आहेत. सिंधू देखील सुमारें १८ वर्षाची दिसली पाहिजे. कारण ती पहिल्या बाळतपणासाठीं माहेरी गली आहे, असा स्पष्ट उल्लेख नाटकात आहे. पहिल्या प्रयोगातही तशी ती दिसली नाहीं आणि आता तर नामवत सिनेमा नटी ती भूमिका करणार अशा जाहिराती होत आहेत, तेव्हा ती कशी दिसत असेल याची वाचकानीं कल्पना करावी. कदाचित् चुकीचें वाटेल, पण माझ्या दृष्टीनें या भूमिकाना न्याय मिळालेला नाहीं. व्हिक्टोरिया राणीच्या कालातील कथानकाचीं नाटकें व चित्रपट आज जरी रंगभूमीवर अथवा पडद्यावर पाहिलीं तरी परदेशी निर्माते तत्कालीन वेषभूषेंत, केशरचनेंत व नेपथ्यात कालप्रमाणें यत्किंचित् देखील फरक करीत नाहींत असं मीं पाहिलें आहे. म्हणून सुधाकर व सिंधू ह्या भूमिका त्या कालाच्या म्हणून लिहिल्या गेल्या, तशाच आज रंगभूमीवर दाखविल्या गेल्या पाहिजेत, असें माझं काय पण मजपेक्षाहि नाट्यशास्त्रांतील विद्वान् व शहाण्या माणसाचें मत आहे. पण आज मात्र त्या विकृत स्वरूपात रंगभूमीवर उभ्या केल्या जात आहेत. सुधारणा होण्याऐवजीं कुधारणा होत आहे, असें माझ्यासारख्या जुन्या सांप्रदायाच्या नटाला वाटतें. उदाहरणें देऊन लिहावयाचें म्हटलें तर ती व्यक्तिगत टीका होऊन लेखाची लांबी वाढेल व औचित्यभंगहि होईल.

आतां सिंधू या भूमिकेबद्दल थोडें लिहिलें पाहिजे. 'ही भूमिका ज्या स्वरूपात मांडली गेली आहे तशी ती असू नये, त्यामुळें आधुनिक स्त्रियांच्या जीवनातलें वैशिष्ट्य नाहींसे होईल व सध्याच्या समाजाला अशा रीतीचें स्त्रीजीवन मानवणार नाहीं' अशा मजकुराचे लेख काहीं विशिष्ट दृष्टिकोनातून विचार करणाऱ्या लेखकानीं प्रसिद्ध केले आहेत. 'पतीच्या आचार विचारांशीं सहमत न झाल्यामुळें घॅग मग्न नाटकाच्या शेवटीं मतस्वातंत्र्यासाठीं त्याचा त्याग करून जाणारी नायिका आजच्या जगाला पाहिजे आहे' असें त्याचें मत असावें 'व्यक्ति तितक्या

प्रकृती' या न्यायानें बदलत्या काळाच्या ओघानुसार त्यांचें मत ग्राह्य धरलेंच पाहिजे. आम्हीं घालविलेल्या व पाहिलेल्या आयुष्यापेक्षां मानवाच्या जीवनाचीं मूल्येंच आतां बदललेलीं दिसत आहेत व आजपर्यंत कित्येक वर्षे तीं बदलत आहेत असा मानसशास्त्राचा इतिहास सांगतो. पण पाश्चात्य असो अगर पौर्वात्य असो, शरीर धारण करणाऱ्या मानवाचें मन व त्याचे विकार बदललेले अनुभवास येत नाहींत. सत्याप्रमाणेंच दया, क्षमा, परोपकार, स्वार्थत्याग, भूतदया इत्यादि गुण आजच्या बाजारी जगांत जरी योग्य वाटले नाहींत, तरी त्यांचीं मूल्यें व स्थानें अजरामर आहेत, असेंच तत्त्वज्ञानाची मीमांसा करणाऱ्या अनेक लोकांनीं सांगितलें आहे. माझ्या अनुभवांत अगदीं आधुनिक काळचें, १९४६ सालचें एका स्त्रीचें उदाहरण आहे. आपल्या खाष्ट व संतापी पतीबरोबर चाळीस वर्षे संसार केल्यावर तिच्या स्वतंत्र राहाणाऱ्या सुलक्षणी मुलानें, यानंतर तिला सुख व शांतता मिळावी म्हणून तिला आपल्या संसारांत येऊन राहा अशी आग्रहाची विनंति केली असतां, त्या माऊलीनें गहिंवरून उत्तर दिलें, 'बाळा, जन्मभर यांची संगत केल्यानंतर आतां जर मीं यांना सोडलें, तर जग काय म्हणेल आणि माझी सेवेची पुण्याई नष्ट होईल' हें वाक्य ऐकल्याबरोबर विरघळणार नाहीं असा माणूस विरळाच! मनुष्याची मनोभूमिका व जीवन तत्कालीन विशिष्ट संस्काराच्या मुशींत ओतून घडलेलें असतें. तें चांगलें कीं वाईट असा निर्णय देणें कठीण आहे. मला सिंधू पंढरीला पांडुरंगाजवळ उभ्या असलेल्या रखुमाईसारखी वाटते, तर बॅग भरून नवऱ्याला सोडून जाणारी नायिका देवाच्या गळ्यांत भक्तीनें घातलेले फुलाचे हार पुन्हा गाभाऱ्याबाहेर आणून नवीन म्हणून विकणाऱ्या देखण्या माळणीसारखी दिसते. बॅग भरणाऱ्या नायिकेची भूमिका बुद्धीला पटते, पण सिंधू हृदयांत—अंतःकरणांत घर करून राहते. नट या दृष्टीनें हीं पात्रें मला अशीं दिसलीं; मग लोक मला पुराणमतवादी व आधुनिक विचाराची जाणीव नसलेला भावनाप्रधान मनुष्य खुशाल म्हणोत! अगदीं आधुनिक पुरुषाला देखील, स्वार्थानें कां होईना, सिंधू-सारखी पत्नी मिळावी असेंच वाटेल. सामान्य मनुष्यस्वभाव हा असाच आहे. त्याविरुद्ध त्याचें चित्र रेखाटलें, तर तें लेखकाच्या कल्पनेंतलें ठरेल; वास्तव होणार नाहीं. आधुनिक नाटककार बर्नार्ड शॉ व शेक्सपीअर यांच्या भूमिकांची तुलना करतांना विद्वान् टीकाकारांनीं असेंच लिहिलेलें माझ्या वाचनांत आहे.

सुधाकराची भूमिका वठवितांना माझ्या मनाला कांहीं गोष्टी खटकल्या. पहिली टेलिफोनच्या पहिल्या वाक्यासंबंधीं. त्याचें उत्तर मला वाटलें तसें ह्या लेखाच्या पूर्वार्धांत माझ्या बुद्धीप्रमाणें दिलें आहे. दुसरी, सुधाकरसारखा माणूस एका सामान्य कारकुनाच्या हातून दारूचा पहिला पेला घेऊन पुढें त्याच्या संगतींत राहूं शकेल काय? सुधाकराच्या स्वभावांतील भावप्रवणतेमुळें व उद्भवलेल्या एकंदर परिस्थितीमुळें असें होणें शक्य आहे, असें माझ्या मनानें उत्तर दिलें. तिसरी गोष्ट म्हणजे, सुधाकराचें व्यसन रामलालनें सांगेपर्यंत सिंधूला कसें उमगलें नाहीं?

मद्यप्राशनानंतर आलेल्या नशेत स्त्रीसहवासाची इच्छा होणें अगदीं स्वाभाविक आहे, हें दारूचा आस्वाद घेतलेला कोणीही कबूल करील. इंग्रजी मसाराप्रमाणें त्या काळी पति पत्नीच्या झोपण्याच्या खोल्या स्वतंत्र व वेगवेगळ्या असणे हें असंभवनीय वाटते. एकत्र असता कधींतरी सुधाकराच्या ताडाचा वास सिंधूला आला असलाच पाहिजे. सिंधूहि अगदींच अशिक्षित व बावळट असेल असे दिसत नाहीं. मग लेखकानें असे का दाखविलें आहे? कदाचित् नाट्यप्रसंगाची तीव्रता वाढविण्याकरिता असे केलें असावें, असें अस्पष्ट उत्तर यावून बाहेर पडतें. चौथी गोष्ट म्हणजे, दारूच्या बेभान स्थितींत सुधाकराला आलेला सिंधूच्या पातिव्रत्याबद्दल संशय. याचें उत्तर माझ्या कल्पनेप्रमाणें लेखात पूर्वीच देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे? पाचवी गोष्ट, विष प्यायल्यानंतर सुधाकराचा प्राण किती वेळात जाईल? अभिनयाच्या दृष्टीने हा मुद्दा विचारात घेण्यासारखा आहे. नाटकात निर्देश केलेल्या विषाचे नाव 'रसकापूर' असे आहे. एका प्रसिद्ध तज्ज्ञ डॉक्टराना मीं हा प्रश्न विचारला असता त्यांनी सांगितले, कीं या विषानं मनुष्याच्या हृदयावर व रक्तावर ताबडतोब परिणाम होऊन दहा पंधरा मिनिटांत मरण येणें शक्य नाहीं. हें विष प्रसिद्ध ग्रीक तत्त्ववेत्ता सॉक्रेटीस याला देण्यात आलें होतें. यानें माणसाला पेच सुरू होतात व शक्ति क्षीण होऊन मनुष्य मरतो. लेखकानें विषाचे नाव अज्ञानानें घातलें असावें, असे मला वाटतें व लेखकाची मनात क्षमा मागून फक्त जालीम विष एवढेच शब्द भूमिका करताना उच्चारण्याची स्वतंत्रता घेण्याचें धाडस मी करतों. नटानें लेखकाच्या लिखाणात ढवळाढवळ करू नये असा एक जुन्या संप्रदायाचा दंडक आहे. पण अभिनय करताना नटानें बारीकसारीक गोष्टींचा विचार अवश्य केला पाहिजे. गोळी लागून शस्त्राघातानें जेव्हा मरून पडण्याचा अभिनय बहुतेक नट करतात, तेव्हा ते रंगभूमीवर पडताना पाठीवर पडतात; पण गोळीचा अगर शस्त्राचा आघात छातीवर झाला तर प्रथम रक्त बाहेर पडतें, त्या बाजूकडेच—तोंडाकडेच देह पालथा पडतो, असें निरीक्षण केलें तर सहज लक्षात येईल.

रंगभूमीवर प्रयोग करण्याचें ठरल्यानंतर या नाटकाचे वाचन गंधर्व नाटक मंडळींत झालें. त्यावेळीं सिंधू व सुधाकर या भूमिका अनुक्रमें श्री. बालगंधर्व व श्री. बोडस यांनी करावयाच्या असें ठरल्यानंतर कोणती भूमिका प्रभावी होऊन प्रेक्षकांच्या स्मृतींत अगोदर राहील, यासंबंधीं वाद सुरू झाला. गानमाधुर्यानें, लोकप्रियतेनें व धंद्यातील भागीदारीच्या हिश्शानें श्री. बालगंधर्व प्रभावानें श्री. बोडसांपेक्षा वरचढ होते; तेव्हा त्यांचेंच महत्व धंद्याच्या दृष्टीनें जास्त राहिलें पाहिजे, असा त्यांच्या पक्षाच्या लोकांचा आग्रह होता. सद्‌दर्शनीं सुधाकराची भूमिकाच नाटक गाजवून जाईल असा सर्वांचा उमज होता. मंडळीचे सल्लागार व हितचिंतक शास्त्राचार्य कै. साडिलकर यांच्यासमोर हा प्रश्न मांडल्यानंतर नाटकाच्या परिणामाची उपजत दूरदृष्टि असलेल्या त्या विद्वान् महापुरुषानें 'तुम्ही हें नाटक बेलाशक बसवा. बालगंधर्वांचें महत्त्व यत्किंचित्‌हि कमी न होता प्रथम सिंधू ही भूमिकाच श्रेष्ठ ठरेल व नाटकाला

भरपूर उत्पन्न होईल' असें मत दिलें. त्यांचा निर्णय त्यावेळीं खरा ठरला व आजही तसेंच वाटत आहे. मात्र भूमिका वठवणारा नट वा नटी तितकीच कुशल पाहिजेत. नाटकांतील इतर भूमिकांविषयीं विवेचन लेखनसीमा सांभाळणें प्राप्त असल्यानें यारकाईनें करणें अशक्य आहे. याविषयीं छाननी करणाऱ्या विद्वान् लेखकांचे अनेक लेख यापूर्वी प्रसिद्ध झालेले आहेत.

नाटक लिहिण्यांत लेखकाचा मुख्य हेतु दारूच्या व्यसनाविरुद्ध प्रचार हा असला पाहिजे हें उघड आहे. या नाटकापुढें त्याकाळीं याच विषयावर लिहिलीं गेलेलीं दोन नाटकें मुख्यतः प्रचाराचें काम करणारीं नसून फक्त धोक्याची सूचना देणाऱ्या तांबड्या कंदिलासारखीं वाटतात. 'मूकनायक' नाटकांतील राज्यनाशाचा प्रसंग आल्यामुळें मद्यपान सोडणारा शरच्चंद्र आणि अहंकारानें निर्माण केलेला आपला संप्रदाय दारूमुळें नष्ट झालेला पाहून ती न पिण्याची प्रतिज्ञा करणारा व कोणीही विद्याव्यासंगी मनुष्यानें दारू पिऊं नये असें बजावणारा विद्याहरणांतील 'शुक्राचार्य' या दोन्ही भूमिकांशीं, एक काल्पनिक व दुसरी पौराणिक असल्यानें, त्यांतील मर्मस्थान समजून कल्पनेनें समरस होणें सामान्य माणसाला जरा कठीण वाटतें आणि समरस झाल्याशिवाय चांगल्या अगर वाईट गोष्टीचा परिणाम मानवी मनावर सहसा होत नाहीं. 'एकच प्याला' हें नाटक सामाजिक असल्यानें प्रेक्षकांना नेहमीं दिसणाऱ्या घराच्या उंबरठ्याबाहेरच्या व आंतल्या गोष्टींचें हृदय दिसतें व त्यामुळेंच तें समाजाच्या वरच्या थरांतील प्रेक्षकांपेक्षांही खालच्या थरांतील प्रेक्षकांवर जास्त परिणाम करतें असा अनुभव आहे. उत्तम वठलेला नाट्यप्रयोग नित्य परिचयाच्या गोष्टी रंगभूमीवर स्पष्ट स्वरूपांत दिसल्यानें लोकांच्या अंतःकरणालाच हात घालतो व त्यांच्या भावना हेलावून सोडतो. उचंबळलेल्या भावनांचा मनुष्याच्या दैनिक आयुष्यक्रमावर परिणाम होऊन त्याची सुधारणा होते व आक्रमित असलेला मार्ग बदलून तो सत्पथावर येतो. नाटक हें एक प्रचाराचें प्रभावी शस्त्र आहे हें या नाटकानें पुरेपूर दाखविलें आहे. माझ्या आठवणींत दोन–चार प्रसंग असे आहेत, कीं नाट्यप्रयोग संपल्यावर माझें अभिनंदन करतांना कांहीं अनुभवी तरुणांनीं 'हें चित्र पाहिल्यावर दारूला आपण कधींहि स्पर्श करणार नाहीं' असे उद्गार काढले आहेत. निर्दोष व निष्पाप अर्भकाची अकारण हत्या पाहिल्याबरोबर कित्येक दिवस दारू पीत असलेल्या एका मध्यमवयाच्या गृहस्थानें देखील गॅलरींतून माझे हात आपल्या हातांत घेऊन म्हटलें, 'नाना! मला आतां दारू सोडली पाहिजे. नशेंत काय भयंकर प्रताप माणसाच्या हातून होतात हो!' करुण प्रसंग अत्यंत उच्च बिंदूवर पोंचवितांना के. गडकरी यांनीं आपल्या तिन्ही नाटकांत तान्ह्या मुलाच्या हत्येचे प्रसंग फारच हृदयस्पर्शी मापेंत रंगविले आहेत. 'प्रेमसंन्यास' नाटकांत दुमननें केलेली आपल्या उपजत मुलाची हत्या, 'पुण्यप्रभावां'त वृंदावनानें मारलेला वसुंधरेचा मुलगा दिनार व सुधाकरानें मारलेलें आपलें मूल, हे ते तीन प्रसंग होत. हे प्रसंग रंगभूमीवर पाहात असतां निर्ढावलेल्या पाप्याच्या डोळ्यांत देखील अश्रू

आल्यारिवाज राहात नाहींत. कारण ल्हान अर्भकावर प्रेमहि करीत नाहीं आणि त्याचें दुःख पाहून दुःखी होत नाहीं असा मनुष्य विरळा ! त्यांचें 'राजहंस माझा निजला' हें करुण काव्य वाचत असतांना हुंदके देणारी अनेक माणसें मीं पाहिलीं आहेत. प्रतिभावान् लेखक आपल्या लेखणीच्या द्वारें जनमनावर परिणाम घडवून प्रचारकार्य किती जोरदार रीतीनें करू शकतात हें वरील उदाहरणावरून सहज समजेल. आजपर्यंत मीं ज्या अनेक नाटकांतून भूमिका केल्या, त्यांत प्रचारकार्य प्रामुख्यानें करणारें असें हें एकच नाटक माझ्या पाहाण्यांत आहे.

या नाटकाप्रमाणेंच कै. गडकऱ्यांच्या सर्वच नाटकांची भाषाशैली कल्पनालंकारानें, शब्दसौष्ठवानें, नादमाधुर्यानें व योग्य योजनेनें इतकी नटलेली आहे, कीं त्यांनीं लिहिलेलीं वाक्यें, शरीरसौष्ठव असलेल्या, उत्तम आवाज लाभलेल्या व स्पष्ट शब्दोच्चार करू शकणाऱ्या एखाद्या सामान्य नटाच्या तोंडून जरी बाहेर पडलीं, तरी तो श्रेष्ठ दर्जाचा नट ठरू शकेल. मग त्यांत सूक्ष्म अभिनयाची जोड मिळाली, तर दुधांत साखर पडल्यासारखेंच होईल !



राघोबादादा : मुखवट्यांचें जग :

भाऊबंदकी ! 'बहुस्यांप्रजायेय अशी इच्छा ज्यावेळीं परमेश्वराला झाली, त्याच वेळीं आद्य कलहाचें प्रवर्तन झालें,' असें एक वाक्य साहित्यसम्राट् कै. तात्यासाहेब केळकर यांनीं आपल्या 'कृष्णार्जुन-युद्ध' या नाटकांत कलहप्रिय नारद या भूमिकेच्या तोंडीं घातलें आहे. आदिमानवानें ज्ञानाचें फळ चाखल्यानतर चांगल्या-बरोबर ज्या वाईट विचारांचें बीजारोपण त्याच्या

वृत्तींत झाले, त्याचें स्वरूप 'भाऊबंदकी' या शब्दानें प्रकट झालें आहे. अनादिकालापासून ही भाऊबंदकी चालू आहे, असें मानवी समाजाचा इतिहास सांगतो. मग ती राष्ट्र राष्ट्रांत असो, समाजात असो अगर कुटुंबव्यवस्थेत असो. नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनीं याच मनोविकारावर 'भाऊबंदकी' हें ऐतिहासिक नाटक इ. स. १९०९ या सालीं लिहून, तत्कालीन राजकारणावर, परिस्थितीवर, व नेत्या राजपुरुषांच्या स्वभावावर प्रकाश पाडून नाट्यरूपानें लोकजागृति कशी करता येते हे फारच मार्मिक पणानें व कौशल्यानें दाखविलें आहे. ब्रिटिश साम्राज्याच्या कर्झनशाही कारकीर्दीत, हिंदुस्थानात जो जुलुम झाला, त्याचें चित्र कीचक या भूमिकेच्या रूपानें 'कीचकवध' या नाटकात उभे करून जनतेला जागृतीचा इषारा त्यांनीं दिला. 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे' अशी सिंहगर्जना कै. लोकमान्य टिळकांनीं केल्यानतर, तत्कालीन जनतेंत स्वराज्यसाधनेसाठीं वेगवेगळ्या विचाराचे व मार्गाचे 'मवाळ' 'जहाल' इत्यादि पक्ष निर्माण झाले, त्याच्यातील भांडणामुळें मुख्य ध्येयाकडे कसे दुर्लक्ष झालें आणि नेत्या पुरुषानें स्वार्थानें अंध होऊन राष्ट्राचें धुरीणत्व केलें, तर एकीच्या अभावानें सर्व देशाचें नुकसान होऊन देश कसा पारतंत्र्यात जातो, यासबंधीं गंभीर इषारा त्याच्या या नाटकात रामशास्त्री या भूमिकेच्या तोंडून त्यानीं सर्व देशाला दिलेला आढळतो. राजसत्तेची व वैभवाची आकांक्षा करणाऱ्या नालायक राजकुलीनाला त्याच्या सत्तेच्या स्थानावरून दूर करून देशकल्याणाकरिता एक प्रकारच्या पार्लमेंटची– बारभाईची स्थापना करून लोकांच्या हातात सत्ता गेली पाहिजे व तसा प्रयत्न आपल्या भारताच्या इतिहासात पेशवाईतील बारभाईच्या कारभारानें अगदीं प्रथम झाला, ही गोष्ट नाटकात प्रामुख्यानें सांगितली गेली आहे.

नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनीं 'सवाई माधवराव याचा मृत्यु' या आपल्या पहिल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत असें स्पष्ट लिहिलें आहे, कीं 'माझ्या माधवराव व केशवशास्त्री या भूमिका अनुक्रमें हॅम्लेट व यागो या आंग्ल नाटककार शेक्सपिअर याच्या वरील भूमिकांच्या स्वभावानुसार घडविण्याचा प्रयत्न केला आहे.' यावरून त्याच्या मनावर त्याकाळीं शेक्सपिअरच्या नाट्यवाङ्मयाची बरीच पकड असावी असे दिसतें. 'भाऊबंदकी' नाटकात राघोबादादाची ही भूमिका लिहिताना देखील शेक्सपिअरच्या मॅक्बेथ या भूमिकेप्रमाणेंच राघोबादादा ही भूमिका पुष्कळ अशानीं त्यानीं रंगविली आहे, हें अभ्यासकाला सहज समजेल. दोन्हीहि भूमिकांच्या स्वभावाची ठेवण, वृत्ति, मानसिक आंदोलनें, पश्चात्ताप वगैरे गोष्टींत फारच साम्य आढळून येत. दोघेहि नायक शूर, दिलदार, महत्त्वाकांक्षी, बाईलबुद्धानें चालणारे, पापपुण्याची भीति बाळगणारे व थोडेसे दुबळे असेच आढळून येतात.

आता राघोबादादा रंगभूमीवर कसे दिसतात हें पाहावयाचें.

दोनप्रहरचा समय असेल; लक्ष्मणराव, त्र्यंबकराव, प्रतिनिधी वगैरे दादा साहेबाच्या पक्षाचे व नागपूरच्या भोसल्याच्या तर्फेचे वकील श्रीमंत नारायणराव पेशव्याच्या शनिवारवाड्यातील बदिवासातून दादासाहेबाची मुक्तता करण्याची तयारी

करून गारद्यांना देण्याकरितां लेखी हुकुमाची वाट पाहात आहेत; ठरलेल्या वेतनाप्रमाणें गारद्यांनीं पगाराकरितां वाड्यांत दंगल माजविली आहे; त्यांची मुखरूप पत्नी आनंदीबाई कलमदानाजवळ कांहींतरी लिहित आहे; अशा प्रकारचें दृश्य रंगभूमीवर दिसत असतांनाच राघोबादादा रंगभूमीवर प्रवेश करतात. पुढें होणाऱ्या भीषण घटनेची कांहींच कल्पना नसल्यानें आपण आतां कैदेंतून लवकरच सुटणार या कल्पनेनें त्यांचा चेहरा समाधानानें शांत झालेला असतो. गारद्यांना द्यावयाच्या हुकुमांत 'धरावें' या शब्दाऐवजीं 'ध' चा 'मा' हा फरक त्यांची महत्त्वाकांक्षी पत्नी आनंदीबाई हिनें केलेला असल्यानें नारायणरावाला मारून दादासाहेबांना पेशव्यांची गादी मिळाली पाहिजे, या निश्चयानें ती प्रथम दादासाहेबांच्या रूपाचें, गुणांचें आणि शौर्याचें वर्णन त्यांच्यासमोर सुरू करून, हैदर, निजाम, रोहिले, पठाण वगैरे शत्रूंना आपली भीति वाटते; पण दुर्दैवानें आपण धाकटे असल्यानें, परंपरेप्रमाणें पेशवेपदाला योग्य ठरलां नाहीं; ही दैवी चूक मी दुरुस्त करणार आहे, अशा अर्थाचें गोड भाषण करून त्यांच्या मनांत राजपदाच्या महत्त्वाकांक्षेचें बीज पेरतें. आज उपलब्ध असलेल्या इतिहासावरून नारायणराव पेशवे यांना राज्यकारभाराचा अनुभव नसून ते अविचारी होते असें दिसून येतें. तेव्हां दादासाहेबांसारख्या शूर आणि महत्त्वाकांक्षी पुरुषाच्या मनांत ही राजपदाची महत्त्वाकांक्षा उत्पन्न होणें हें अगदीं साहजिकच होतें. पेशव्यांच्या गादीवर बसण्याकरितां पहिली पायरी आपल्याला पुतण्याच्या रक्तांत पाय भिजवूनच चढावी लागेल, हें त्यांना आनंदीबाईनें टाकविलेल्या हुकुमांतील 'मारावें' हा शब्द वाचतांच समजतें व तो पापभीरु पुरुष डगमगून जातो. 'अटकेपलीकडे मराठ्यांचा झेंडा नेऊन पराक्रमानें मी गादीवर बसेन; पण खून नको.' असें तो आर्जवून आनंदीबाईला सांगतो. 'या पापामुळें आपली पुढील पिढी पेशवाईच्या नाशाला कारण होईल' अशी इतिहासांत खरी ठरलेली भविष्यवाणी त्याच्या तोंडून निघते. ऐहिक वैभवाची व सत्तेची लालसा आणि सत्य व पुण्य, या दोन गोष्टींचा झगडा त्याच्या मनांत थैमान घालूं लागतो. निर्णय घेण्यास तो असमर्थ असतांनाच, 'काका, काका, मला वांचवा' असे पुतण्याचे करुण स्वर त्याच्या कानावर पडताहेत न पडताहेत, तोंच नारायणराव असहाय व दीन होऊन त्याच्या कमरेला मिठी मारतो. पाठलाग करणारे सुमेरसिंग, खरकसिंग व तुळोजी हे मारेकरी नंग्या समशेरी रक्तानें माखून खून चढलेल्या स्थितींत यमदूतांप्रमाणें तेथें प्रवेश करतात. रक्त हें पाण्यापेक्षां घट्ट आहे (Blood is thicker than water) या इंग्रजी म्हणीप्रमाणें त्यांचें उदार मन पुतण्याची—आपल्या सख्ख्या भावाच्या मुलाची—ही केविलवाणी स्थिति पाहून पाझरूं लागतें व नारायणरावाच्या गतगोष्टींची स्मृति जागृत करून देणाऱ्या करुण बोलण्यानें त्यांच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहातात. गारद्यांना समजाविण्याच्या प्रयत्नांत ते असतांनाच त्यांची करारी व निर्दय पत्नी आनंदीबाई आपल्या पतीच्या मनांत चलबिचल होते आहे, हें चातुर्यानें ओळखून कारस्थान असें फसण्यापेक्षां काय तो सोक्षमोक्ष या क्षणालाच झाला पाहिजे या निश्चयानें, 'आपल्या हातांतील लेखी हुकूम, मागणी

करणाऱ्या त्या मारेकऱ्याना द्या, नाहीं तर मी तुमच्याच कबरेच्या खंजीरानें आत्महत्या करतें' अशा निर्वाणीच्या शब्दांनीं त्याला बजावते. आपलें सौंदर्य व सहवास हेंच आपल्या शूर व विलासी पतीच्या दुर्बलतेचें मर्मस्थान (weak point) आहे हें तिनें पूर्णतया ओळखलेलें असतें. मनाच्या ह्या अशा मानावलेल्या स्थितींत आपल्या डोळ्यादेखत तो नारायणरावाचा खून होऊ देणार नाहीं, या खात्रीनें ती त्याच्या कमरेभोंवतालची नारायणरावाची मिठी जबरदस्त शक्तीनें सोडविते व राघोबादादाना त्या दिवाणखान्याबाहेर ढकलून दरवाजा बंद करून घेते. हुकमातील लेखाप्रमाण गारदी नारायणाचा खून करण्याकरिता त्याला रंगभूमीवरून आत ओढून नेतात. हत्या होत असताना नारायणराव 'काका, काका ' असे एकसारखे जिवाच्या आकांतानें ओरडत असतो. रंगभूमीवर नसलेल्या राघोबाच्या कानावर ते करुण शब्द भयंकर रूपानें आदळत असतात. नारायणाच्या रक्तात खंजीर भिजविण्यासाठीं आनंदीबाई खून झालेल्या महालात जाते अगदीं थोडा वेळ रंगभूमि भीषण वातावरणात मोकळी असते आणि मग जड पावलें टाकीत बावरलेल्या मन स्थितींत भीतिग्रस्त चेहऱ्यानें राघोबादादा रंगभूमीवर प्रवेश करतात. त्याची सद्सद्विवेक बुद्धि या अनपेक्षित भीषण घटनेनें जागृत होते आणि हातून घडलेल्या पापाचा राक्षस 'काका काका' या नारायणरावाच्या मृत्युकालच्या किंकाळ्यानीं त्याना भेवडावून सोडतो. त्याच्या मन चक्षूसमोर त्याचे पूर्वज उभे राहतात व 'काका, काका,' हे शब्द दशदिशात प्रतिध्वनि-रूपानें उमटून आपल्या कानावर आदळताहेत असं त्याच्या मनाला वाटू लागतं. कानावर पडणाऱ्या या आवाजाचा नायनाट करण्याकरिता, 'जा रे कुणीतरी मी पेशवा झालों म्हणून सर्व रणवाद्याचा दणदणाट करा, आणि काका हे शब्द माझ्या कानात शिरूंच देऊ नका' असे शब्द त्याच्या तोंडातून बाहेर पडतात. कानावर हात ठेवून ते भीतीनें कापत उभे असतात निमिषार्धांत आनंदीबाई नारायणाच्या रक्तान भरलेला खंजीर त्याच्या हातात जबरदस्तीनें देते. खुनाचें कृत्य पूर्ण होऊन आपण आता पेशवे झालों या जाणिवेबरोबर सत्ताभिलाषेची पापी वासना जागृत होऊन ते त्या रक्ताचा टिळा, वैभवाची पहिली देणगी म्हणून आपल्या कारस्थानी बायकोच्या कपाळाला लावतात. मागोमाग सर्व कटवाले त्या ठिकाणीं येऊन, ते आता पेशवे झाले असल्यान दादासाहेबाचे अभिनंदन करून, मानाचा पहिला मुजरा करतात. सुमेरसिंग व खरगसिंग हे गारदी त्याच्या कपाळावर नारायणरावाच्या रक्ताचा टिळा लावतात. हा मंगल तिलक नव्हे तर, खुनी म्हणून हा आपल्या कपाळावर एक डाग देण्यात येतो आहे, हें कांहीं यशाच्या उन्मादात त्या दुर्दैवी पुरुषाच्या ध्यानात येत नाहीं. पेशव्याच्या मृत्युमुळे राज्यकारभार तर बंद ठेवता येत नाहीं, या प्रतिनिधींच्या सूचनेप्रमाणे कारभाराच्या वाटाघाटी सुरू होतात न होतात, तोंच दादासाहेबाच्या पक्षाचे प्रत्यात मुत्सद्दी सखारामबापू वाड्यात आल्याची वर्दी नारायणरावाचा एक खुनी तुळोजी पवार हा घाईघाईनें येऊन देतो. सर्वच स्तब्ध असतात. आनंदीबाई दु:खाचें ढोंग करून डोळ्यात पाणी आणते. बापू येतात.

त्यांच्या डोळ्यांना तेथेंच पडलेल्या नारायणरावाच्या रक्तानें माखलेल्या तलवारी पाहवत नाहींत. तीव्र शब्दांनीं ते दादासाहेबांची निर्भत्सना करतात; पण लगेच 'ही गोष्ट आवेशाचे भरांत गाद्यांकडून चुकून झाली, आम्हां उभयतांना या खुनाबद्दल फार वाईट वाटतें आहे,' असे बचावाचे शब्द बापूंना आनंदीबाई ऐकविते. पश्चात्तापदग्ध मुद्रेनें दादासाहेब बापूंना पूर्वीचा आपला ऋणानुबंध कायम ठेवण्याची नम्रतापूर्वक विनंती करतात. पण या अकल्पित प्रकारानें भांबावलेले सखारामबापू प्रत्यक्ष राज्यकारभारांत भाग न घेतां प्रसंगीं सल्लामसलत देईन, इतकेंच वचन दादासाहेबांना देतात आणि इथेंच रंगभूमीवर पहिल्या अंकाच्या समाप्तीचा पडदा पडतो.

राघोबादादाची भूमिका करणाऱ्या नटाला या अंकांत आपलें अभिनयकौशल्य पणाला लावून काम करण्याची संधी नाटककारानें दिली आहे. पहिल्या वाक्यापासून ही भूमिका मनाच्या निरनिराळ्या विकारांतून वाहत गेल्यामुळें, जोरानें वाहणाऱ्या पाण्याच्या ओघाला, मार्गांत खडक लागावेत व पाणी फेसाळून जावें अशा खळखळाट करणाऱ्या ओढ्यासारखी भासते. कुशल गवई ज्याप्रमाणें एखाद्या विशिष्ट रागांतील चीज खर्जाच्या गंभीर स्वरानें सुरवात करून वादी-संवादी सूर आळवीत, रागाच्या चिजेच्या समयाप्रमाणें व अर्थाप्रमाणें, शेवटीं तार-स्वरापर्यंत जाऊन, पलटी घेऊन लगेच समेवर येतो, त्याप्रमाणेंच या अंकांतील अभिनय व आवाजाची सुरेल आंदोलनें झालीं पाहिजेत. नाहीतर मार्मिक प्रेक्षकाला रसभंग झाल्यासारखें खास वाटेल. साखरेची अगर कारल्याची चव जिभेला चाखल्यानें समजते. तिचें वर्णन शब्दानें कितीही केलें, तरी ती चव अनभिज्ञ माणसाला समजणें कठीण आहे. त्याचप्रमाणें कोणत्या वाक्याला कोणता सूर पाहिजे व वाक्याच्या अर्थाप्रमाणें अभिनय कसा झाला पाहिजे हें लिहून कसें सांगतां येणार? भूमिकेच्या निरनिराळ्या प्रसंगांतील मनोविश्लेषण करण्याचा प्रयत्न येथें थोडा केला आहे. त्यावरून सुज्ञ नटाला मार्गदर्शन मात्र होईल.

अंक दुसरा—पेशवा म्हणून दादासाहेबांच्या नांवाची द्वाही राज्यांत फिरविलेली असते. पण न्यायाधीश रामशास्त्री यांच्या प्रामाणिक व निस्पृह मनांत खुनाच्या पसरलेल्या बातम्यांच्या कार्य-कारणासंबंधीं शंका येऊन दादासाहेबांनीं प्रायश्चित्त घेतल्याशिवाय कोणीही त्यांचीं धर्मकृत्यें करूं नयेत व छत्रपतींकडून आलेल्या पेशवाईच्या पोषाखाच्या दरबाराला कोणीही जाऊं नये असें मुत्सद्यांनीं व ब्रह्मवृन्दानें ठरविलेलें असतें. पेशवेपदाकरितां उतावीळ झालेले राघोबादादा या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत पेशवाईचा पोषाख अंगावर घालून, हातांत आरसा घेऊन आपल्या महालांत गुप्तपणानें फिरत असलेले दिसतात आणि स्वगत भाषणाच्या रूपानें त्यांचे विचार व मानसिक स्थिति प्रेक्षकांना समजूं लागते. आयुष्यांतील महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाल्यानें सुरवातीला ते इच्छातृप्तीच्या आनंदांत असतात. दरबाराच्या गणेश महालांत दूर माडीवर चिकाच्या पडद्यांत उभ्या असलेल्या आनंदीबाईला पेशवाईच्या वैभवानें नटलेला आपला उमदा चेहेरा कसा दिसेल, या कल्पनेंत ते रंगलेले आहेत; पण

पाराच्या टोचणीनें त्याचे हात आरसा नजरेसमोर धरायला कचरत आहेत अशी त्याची स्थिति दिसते. पूर्वायुष्यात आपले आजोबा, वडील बंधू व दोन पुतणे यांना पेशवाईच्या पोषाखात गादीवर बसण्याचे वैभवाचे प्रसंग त्याच्या स्मृतींत असले पाहिजेत आणि म्हणून धिटाईनें आरसा दादासमोर धरताच त्याना प्रथम त्याच आजोबा दिसले असले पाहिजेत, असें नाटककाराने दाखवून भूमिकेच्या पापभीरू अंतःकरणाचे चित्र दाखविलें आहे. हा त्या वृत्तीच्या जागृतीचा पहिला टप्पा आहे.

आपले व आजोबाचे ओठ अगदी सारखे असल्यामुळें, कदाचित् सादृश्यामुळें आपल्याला तसा भास झाला असेल अशी आपल्या घाबरलेल्या मनाची समजूत करून दादासाहेब पुन्हा एकदा आरशांत पाहातात, तो गुंजेसारखे लाल डोळे करून आपले बाबा—बाजीरावसाहेब—आपल्याकडे रागानें पाहत आहेत, असे दृश्य त्याना आरशात दिसू लागतें त्याच्या हातातून आरसा खाली पडतो व ते भीतीनें कापत त्या ठिकाणीं उभे राहिलेले दिसतात. पतीला पेशवाईच्या पोशाखात पाहाण्याकरिता उत्सुक असलेली आनंदीबाई याच वेळेला त्या ठिकाणीं येते. दादासाहेबाची अशी स्थिति पाहून ती रूपगर्विता स्त्री त्याना, 'आरशात आपलें प्रतिबिंब पाहाण्यापेक्षा माझ्या सुंदर डोळ्याच्या बाहुलींत आपलें प्रतिबिंब पाहा, म्हणजे आपल्याला कसलाही भास होणार नाहीं' असं शृंगारपूर्ण अभिनयानें आणि मधुरस्वरानें सागते. कृतीनें शूर पण शृंगारलोलुप असे स्त्रैण राघोबादादा पाघळून जातात. भीतीचा अमल नाहींसा होऊन आनंदीच्या सौंदर्याची व शृंगारपूर्ण भाषणाची छाप त्याच्या मनावर पडते. रंगभूमीवरील आश्चर्यकारक वातावरण नाहींसे होऊन शृंगाररसपूर्ण प्रवेशाला सुरुवात होते. या ठिकाणीं नाटककारानें रोमिओ-ज्युलिएट, या प्रणयी युग्माच्या तारुण्यातील शृंगाररस खेळविला नसून एका प्रौढ दाम्पत्याच्या शृंगाराचा हा प्रवेश आहे, हें नटानें भूमिका करताना अवश्य लक्षात ठेवलें पाहिजे. सर्व नाटकभर घम्नाची घोडदौड चालू असता प्रेक्षकाच्या मनाला थोडासा विरंगुळा व गालातल्या गालात हसण्याइतका आनंद देणारा या प्रवेशातील मधला भाग आहे. प्रवेशाचा आरंभ व शेवट वेगवेगळ्या रसात झाला आहे. शृंगाररसानें रंगलेल्या दादासाहेबाच्या अंगावर, आनंदीबाई दागिने घालून, त्याच्या पराक्रमाला शोभेल अशी आपल्या अधरोष्ठाच्या रंगाची-लाल म्यानाची तलवार त्याच्या हातात देते आणि 'पूर्वजाची आठवण न करतां आपण दोघेही आरशात पाहू' असें म्हणून त्यांच्या हातात आरसा देते. आनंदीबाईच्या तोंडून निघालेल्या पूर्वजाच्या नुसत्या उच्चाराबरोबर दादासाहेबाच्या मनावरील शृंगाराचा पगडा नाहींसा होऊन आरशात पाहतांच आपल्या सर्व पूर्वजाचे गळे आवळून आनंदीबाई त्याचा प्राण घेते आहे असें भयंकर दृश्य त्याना दिसू लागते व ते '*धावा धावा, ही आनंदी 'ध' चा 'मा' करून नारायणरावाचा खून करते आहे*' असे भ्रमानें व भीतीनें ओरडू लागतात. त्या आवाजानें घाबरून महालात आलेल्या एका दासीच्या कानीं हे शब्द पडतात. आनंदीबाई राघोबाला आपल्या महालात घेऊन जाते. प्रवेश व

अंक संपतो. या सर्व प्रवेशांतील राघोबादादा या भूमिकेच्या मानसिक स्थितीचीं विविध स्थित्यंतरें पूर्णपणें अभ्यासून नटानें हा अवघड प्रवेश वठविला पाहिजे.

शेक्सपियरच्या मॅकबेथ या भूमिकेची राघोबादादा या भूमिकेवर पडलेली दाट छाया या प्रवेशाच्या व अंकाच्या शेवटाबरोबरच संपली आहे, असें अभ्यासकाला सहज समजेल. खून करून राज्यप्राप्ती झाल्यानंतर ती आपल्या वंशाकडे चिरंतन टिकावी, म्हणून मॅकबेथ आपल्या मार्गांतले कांटे दूर करण्याकरितां राजाच्या खुनाची माहिती असलेल्या आपल्या मित्रांचे व विरोधकांचे बळी आपल्या तलवारीला देऊन, अनन्वित भयंकर कृत्यें करीत असलेला आढळतो. पण राघोबादादा ही भूमिका मात्र यापुढें सर्व नाटकांत जवळजवळ निष्क्रिय अशी आढळते. मॅकबेथ नाटकांत राज्यप्राप्तीनंतर लेडी मॅकबेथ ही भूमिका तशी आढळते व सदसद्विवेकबुद्धीच्या टोंचण्या लागून तिचा अंत होतो. कै. खाडिलकरांनीं या नाटकांत भूमिका पुढें रंगवतांना शेक्सपियरचा नायक मॅकबेथ व नायिका लेडी मॅकबेथ यांच्या नाट्यकथेंतील स्वभाव-परिपोष व गति (ॲक्शन) यांच्यांत एकदम उलटापालट केली आहे. दादासाहेब आनंदीच्या सल्ल्या-प्रमाणें हो ला हो म्हणणारे थोडेसे नेभळट दिसतात, तर आनंदीबाई येईल त्या प्रसंगाला तोंड देणारी, आपल्या ध्येयापासून विचलित न होणारी अशी निर्घृण राजकारण-धुरंधर अशी स्त्री दिसून येते. लौकिक इतिहासाप्रमाणें मराठी मनाच्या प्रेक्षकांसमोर तत्कालीन परिस्थितींत या भूमिका उभ्या करतांना लेखकानें मार्मिकपणा व संदमी कौशल्य यांचा मिलाफ फार सुंदर रीतीनें केला आहे असें लिहिल्याशिवाय राहवत नाहीं. नाटककारानें इतर सर्व प्रमुख भूमिकाहि याच कौशल्यानें रंगविल्या आहेत.

आतां नाटकाच्या पुढील गतीचा विचार. दादासाहेब भ्रमानें ओरडत असतां तेथें अचानक आलेल्या दासीच्या कानांवर ते शब्द पडून ही गोष्ट पर्कर्णी झाली आणि अशा प्रकारें त्यांच्या पापाचा हा अप्रत्यक्ष कबुलीजबाब पुणें शहरांतील सान्या लोकांच्या कानांवर जाऊन, सर्वत्र साशंक असें वातावरण निर्माण झालेलें असतें. दादासाहेबांनीं आपल्या निरपराधीपणाचा कितीही निक्षून निर्वाळा दिला, तरी प्रजेच्या मनांतील किंतु जाण्यासाठीं, त्यांनीं प्रायश्चित्त घेणें कसें अत्यावश्यक आहे हें समजावून सांगण्यासाठीं, विद्वान् आणि निस्पृह न्यायाधीश रामशास्त्री प्रभुणे हे त्यांच्या महालांत जातात. तेथें झालेल्या संभाषणांत, दादासाहेबांनीं प्रायश्चित्त घेऊन आपल्या गुन्हाची कबुली देऊं नये, असा आनंदीबाईचा हट्ट असतो. देशहिताकडे, धर्माकडे न पाहतां केलेल्या स्वार्थी कृत्यामुळें, सर्व देशाचें व त्यांचें स्वतःचें नुकसान होऊन त्यांचा बदलौकिक कसा झाला, हें दादासाहेबांना रामशास्त्री स्पष्टपणें समजावून सांगतात. दादासाहेबांचें पापभीरु मन प्रायश्चित्त घ्यायला तयार होतें. या प्रवेशांत रामशास्त्र्यांनीं आपल्या मताच्या समर्थनासाठीं मांडलेले मुद्दे व आरोप आणि आनंदीबाईनीं ते खोडून काढण्यासाठीं केलेलीं विधानें ऐकलीं, म्हणजे पार्लमेंटमध्यें दोन महान् मुत्सद्द्यांची ही एक वैचारिक लढत चालली आहे कीं काय असा भास होतो. येथेंच खरें नाट्य आहे. दोन परस्परविरोधी विचारांच्या व

भावनांच्या भूमिका समोरासमोर येऊन त्यांच्या भाषणाच्या अगर कृतीच्या संघर्षांमधून निराळीच अशी परिस्थिती (सिच्युएशन) निर्माण होते, तेथें खरी नाट्यनिर्मिती आहे असे म्हणतात आणि ही गोष्ट या प्रवेशाला ततोतंत लागू पडते. रामशास्त्र्यांना अर्धवट संमती देऊन दादासाहेब त्यांच्याबरोबर रंगभूमीवरून निघून जातात. मुत्सद्दी व करारी आनंदीबाईंच्या मनात प्रायश्चित्त घेण्याचा विचारदेखील येत नाहीं 'माझ्या सौंदर्याच्या बळावर मीं यांना मुठींत ठेवलें आहे, म्हणून तरी हे पेशवेपदावर आले नाहींतर यांची झळकणारी समशेर रामशास्त्र्यासारख्या विद्वज्जड शास्त्र्यांनी आणि बापूसारख्या मुत्सद्यांनी तिळाच्या अगर भस्माच्या राशींत पुरून टाकली असती. खुनाबद्दल प्रायश्चित्त! एका खुनाचें भूत गाडण्यासाठीं आणखी दहावीस खून करावे लागतात...' असे शब्द स्वगत भाषणात तिच्या तोंडीं आढळून येतात यावरून लेखकानें या भूमिकेचा स्वभाव नाटकांतील मार्ग कसा आखला आहे हें सारें सहज समजून येतें.

'परमेश्वरा! दादासाहेबांवरील खुनाचा आरोप खोटा ठरीव,' अशी सतत प्रार्थना करणाऱ्या राजनिष्ठ रामशास्त्र्यांच्या हातीं स्पष्ट असा पुरावा नसतो. परमेश्वरी प्रेरणेनें किंवा खुनाला वाचा फुटते या लौकिक समजुतीप्रमाणें दादासाहेबांनी गारद्यांना दिलेला हुकुमाचा कागद व तुळोजी पवारानें मारुतीच्या देवळात आपण निर्दोष आहोंत अशी शपथ घेत असता तेथें दिसलेल्या नारायणरावाच्या समंधाला पाहून उच्चारलेले कबुलीचे शब्द, हीं दोन्हीही पुरावा म्हणून अचानक रीतीनें रामशास्त्र्यांना सापडतात हा प्रसंग ऐतिहासिक सत्यावर आधारलेला नसला, तरी नाट्याच्या दृष्टीनें फारच महत्त्वाची क्रांति घडवणारा असा झाला आहे. रंगभूमीवर तो यथार्थ स्वरूपात वठविला गेला, तर त्याचा परिणाम प्रेक्षकांवर झाल्याशिवाय राहत नाहीं. याच वेळीं रामशास्त्र्यांच्या निस्पृह वाणीमुळे पुण्यातील जातगंगा व लोकगंगा आपल्या पूर्णपणें विरुद्ध असून प्रायश्चित्त घेतल्याशिवाय आपल्याला गत्यंतर नाहीं, अशी दादासाहेबांची व आनंदीबाईंची पूर्ण खात्री होते. म्हणून आपल्या पराक्रमाच्या तेजानें लोकांना दिपवून व दडपून टाकावें या हेतूनें निजामावर स्वारी करण्याचा बेत ठरवून प्रवासांत पंढरपुरास आपण प्रायश्चित्त घेऊ असा निश्चय ते करितात. पुण्यातील बहुजनसमाजावर रामशास्त्र्यांचें वजन असलें, तरी पंढरपुरासारख्या ठिकाणीं तेथील विद्वान शास्त्री मंडळाला हाताशीं धरून आपण रामशास्त्र्यांची सहज मखरी उडवू शकू असा उभयतांचा समज असतो या प्रवेशांतील दादासाहेब व आनंदीबाई यांच्यामधील भाषणें सुरुवातीला किंचित् घरगुती स्वरूपाचीं, पण कारस्थानी अशीं असलीं आणि दादासाहेब आपल्या पत्नीच्या सर्व कारस्थानी बेतांना संमती देत असले, तरी त्यांच्या तोंडच्या, 'राजसत्तेला निर्माल्यवत् करून टाकण्याची शक्ति एका विद्वान् तपस्व्याचे अंगीं असावी अं! मला तर कधीं कधीं असें वाटतें, कीं ही पेशवाईची गादी सोडून गंगातीरीं उग्र तपश्चर्या करून विद्वान् योगी व्हावें' या वाक्यावरून त्यांच्या अंतःकरणाचा उमदेपणा व रामशास्त्र्यांच्या ठिकाणीं असलेल्या ज्ञानाबद्दल

आदर हीं प्रगट होत नाहींत काय? या त्यांच्या मनांतील निर्मळ पण सुप्त भावनांमुळेंच आनंदीबाईकडून होणार असलेली रामशास्त्र्यांची हत्या, या प्रवेशाचे शेवटीं टाळली गेली आहे, हें लक्षांत ठेवून नटानें सबंध प्रवेशांतील अभिनय अगदीं सांभाळून केला पाहिजे. स्वारींत सर्व सरदारांना बरोबर घ्यावयाचें ठरल्यानें, त्यांना हुकूम झालेले असून शास्त्रीबोवांना आमहाचें बोलावणें गेलेलें असतें. राजाज्ञेप्रमाणें शास्त्रीबोवा त्यांच्या महालांत येतात, ते आपल्या न्यायाधीशाच्या जागेचा राजीनामा घेऊनच! प्रायश्चित्त घेण्याचें कबूल करून, आपणांस मोठेपण देत केलेल्या आनंदीबाईच्या लाघवी भाषणानें भुलून न जातां, स्वतंत्र बाण्याचा न्यायशास्त्रनिपुण पुरुष या नात्यानें रामशास्त्री दादासाहेबांना शास्त्रांत सांगितल्याप्रमाणें देहान्त प्रायश्चित्त आपण घेतलें पाहिजे असें गंभीरपणें बजावतात. आनंदीबाई व दादासाहेब रामशास्त्र्यांच्या या अनपेक्षित भाषणानें चकित होतात. दादासाहेब हतबुद्ध होऊन, 'देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरें प्रायश्चित्त नाहीं!' असे केविलवाणे उद्गार काढून सर्व शक्ति नाहींशी झालेल्या माणसाप्रमाणें कपाळावर हात मारून मटकन् गादीवर बसतात. या पुरुषाला अशा परिस्थितींत कसें वागावें हें समजेनासें होतें. आनंदीबाई मात्र आश्चर्याचा भर उलटल्यावर डिंवचलेल्या नागिणीप्रमाणें खवळून जाते आणि 'शास्त्रीबुवा, आपण चुकून हें प्रायश्चित्त आम्हां राजघराण्यांतील व्यक्तींना सांगितलें असेल. तुमच्या सर्व परिस्थितीचा नीट विचार करून काय तें उत्तर द्या' असें त्यांना बजावते. पुन्हा रामशास्त्री शांतपणें 'तेंच प्रायश्चित्त तुमच्यासारख्या खुनी पातक्यांना योग्य आहे', असें स्पष्ट उत्तर देतात. 'पेशव्यांचा असा तोंडावर उपमर्द करणाऱ्याला एखाद्या किल्ल्यावर अंधारकोठडीची शिक्षा जन्मभर भोगावी लागेल' अशी दम भरलेली सूचना आनंदीबाईच्या तोंडून निघतांच, तितक्याच निश्चयानें व निस्पृहपणानें रामशास्त्री म्हणतात, कीं 'बाईसाहेब! मला कुठेंही न्या, कसाही ठेवा किंवा ज्या तलवारींनीं नारायणराव पेशव्यांचे तुकडे केले त्या तलवारी माझ्याही अंगावर खुशाल चालवा. या जिभेंत शब्द उच्चारण्याची शक्ति आहे तोंपर्यंत मी सर्व जगाला ओरडून सांगणार, कीं नारायणरावांचा खून राघोबानें केला आहे आणि या पातकाला शास्त्रांत देहांत प्रायश्चित्ताखेरीज दुसरें प्रायश्चित्त नाहीं.' विजेप्रमाणें कडाडणारी रामशास्त्र्यांची ही निस्पृह वाणी ऐकतांच, आतां ही गोष्ट निकरावर आली आहे व काय तो निकाल तावडतोब झाला पाहिजे हें ओळखून धूर्त व खुनशी आनंदीबाई पलीकडच्या महालांत पेशव्यांची भेट घेण्याकरितां वाट पाहात बसलेल्या सुमेरसिंग, खरगसिंग व तुळोजी पवार या खुनी मारेकऱ्यांना हांक मारून रामशास्त्र्यांच्या उद्दाम जिभेचे व देहाचे तुकडे करण्याचा हुकूम त्यांना फर्मावते. पश्चात्तापानें व कृतकर्माच्या पापानें खचून गेलेले राघोबादादा उभे राहून मध्यें पडतात आणि, 'माझ्या डोक्यावर पूर्वीच्या पातकांचें ओझें आहे, त्यांत शास्त्रीबुवांच्या खुनांची आणखी भर पडायला नको' असे कांहींसे स्वगत उद्गार काढून शास्त्रीबुवांना बंधमुक्त करून पुणें शहराच्या हद्दीबाहेर बंदोबस्तानें हद्दपार करतात. या ठिकाणीं हा प्रवेश संपतो.

पेशवाईतील माऊबदवी हें कथासूत्र नाटकरूपानें लिहावयाचें ठरविल्यानतर सर्वसाधारण लेखक नारायणरावाच्या खुनातच नाटकाचा शेवट करील. कै. खाडिलकरांनीं लिहिण्याच्या भरात ही घटना पहिल्या अंकाच्या शेवटींच घडवून आणून नाटकातील घटनाचा नाट्यशास्त्रातील उच्चांक (क्लायमॅक्स) गाठला आहे. यानतर नाटकाची रगत मारदस्त रूपानें या पुढें कशी ठेवता येईल, हा त्याच्यापुढें प्रश्न येऊन कांहीं दिवस या नाटकाचें लेखन त्यांनीं बद ठेवलें होतें असे हें नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणणाऱ्या प्रथितयश महाराष्ट्र नाटक मडळींतील त्या काळच्या प्रमुख नटांनीं मला सांगितलेलें आठवतें आहे. पुढें त्याना रामशास्त्री, प्रायश्चित्त प्रकरण, बारभाईंचें कारस्थान वगैरे कल्पना सुचून पहिल्या अंकातील भारदस्त तोल यत्किंचितही कमी न होऊं देता सर्व नाटक पुरें करतां आलें. कै. खाडिलकराच्या नाट्यकौशल्याची व बुद्धिमत्तेची ही एक असाधारण चमक आहे यात कांहीं शका नाहीं.

पेशवाईतील बारभाईंचें कारस्थान शिजून जवळ जवळ पूर्णावस्थेस आलेले असतें. फक्त औरस वारसाच्या जन्माची सर्व मुत्सद्दी आतुरतेनें वाट पाहत असतात. दादासाहेब निजामाचे स्वारीवर गेल्यावर त्याना पदच्युत करून नवीन बाल-पेशव्याच्या नावानें सर्वत्र द्वाही फिरवायची, असा सर्वांचा निश्चय असतो. एका प्रवेशात पुढें स्वारीवर गेलेल्या दादासाहेबाना गाठण्याकरिता आनदीबाई शनिवारवाड्याच्या दिल्ली दरवाजातून बाहेर पडत आहे आणि नाना, बापू व तुळोजी पवार उभे आहेत, असा देखावा आहे. आपल्या माग पुणें शहराचा बंदोबस्त कसा ठेवावा या बाबतींत ती तुळोजीला सूचना देत असता, सभापणाचे ओघात नाना व बापूच्या छद्मी भाषणानें चिडून जाऊन आनदीबाई म्हणते, "माझ्या महत्त्वाकांक्षेच्या आड येण्याकरिता हा वाडा जर त्याच्यात भुतें—खेतें वावरू देऊं लागला, तर पेशव्याची ही कीर्ति, ही सात मजली इमारत पाडून, धुळीस मिळवून त्या ठिकाणीं गाढवाचे नांगर फिरवून तिथें माझ्या कोतवाली पथकाचें निशाण मी उभारल्याशिवाय राहणार नाहीं!" या भाषणावरून त्या जहांबाज राजकारणी स्त्रीचा अहंकार, सत्तालोलुपता, महत्त्वाकांक्षा आणि स्वार्थाकरितां स्वकीयाचाच काय, पण सर्वस्वाचाहि नाश करण्याची तयारी हें सारें स्पष्ट दिसू लागून ही विशिष्ट प्रकृतीची जबरदस्त बाई आहे असे वाटून मन चकित होतें.

राघोबादादा व आनदीबाई यांचा रगभूमीवरला शेवटचा प्रवेश दादासाहेब पुण्याबाहेर पडताच, महादजी शिंदे व पटवर्धन यांनीं आपल्या व बारभाईंच्या सैन्याच्या जोरावर दादासाहेबाच्या सैन्याचा पराभव केला आहे; दादासाहेब आश्रयासाठीं मुंबईकर इग्रजांकडे गेले आहेत; अशी यावेळीं परिस्थिति असते. पराक्रमी वीराला पराभवासारखें दुसरें दुःख नाहीं. लढाईत पराभव झाल्यामुळें खिन्न व हताश मुद्रेनें दादासाहेब आपल्या छावणींत, तबूत उभे आहेत, आनदीबाईच्या बोलण्याकडे त्यांचें विशेषसे लक्ष नसून आपल्या गत आयुष्याचें सिंहावलोकन ते मनवल्या मनांत करीत असावेत अशी त्यांची मुद्रा दिसत आहे. पश्चात्तापानें होरपळून, सख्याची प्रेम

परिस्थिती हीच आपल्या धर्माला योग्य आहे, असे विचार त्यांच्या तोंडून निघूं लागतात. आतां ते पूर्ण जागृत असून यापुढें तरी आपल्या हातून अविचार होऊन वाडवडिलांनीं मिळविलेल्या कीर्तीला व दौलतीला धोका होतां कामा नये, अशी त्यांच्या मनाची तयारी झालेली असते. अर्धे राज्य लिहून दिल्यावर इंग्रज आपणांस मदत करून पुन्हां पेशवेपदावर बसवितील; तेव्हां तसें करावें, या आनंदीबाईच्या विनंतीला, 'तुझ्या नादीं लागून मी माझ्या पुतण्याचा खून केला आणि पुन्हां आतां तुझ्या म्हणण्याप्रमाणें वागलों, तर मीं माझ्या हातानें पेशवाईवर गाढवाचे नांगर फिरवण्यासारखें होईल,' असें वैतागानें तिला उत्तर देतात. आणि बारभाईकडून तहाच्या वाटाघाटी करण्याकरितां आलेले महादजी शिंदे तेथें येतांच—'आपण सांगाल त्या कागदावर मी सही करावयास तयार आहें,' असें त्यांना सांगून त्यांच्याबरोबर निघून जातात. आनंदीबाई रंगभूमीवर एकटी असते. परिस्थितीनें तिचें सारसर्वस्व नवऱ्याच्या नाकर्तेपणानें फसलेलें आहे. जखमी वाघिणीसारखी तिची मनःस्थिती व मुद्रा दिसत आहे. आपणांस पेशवाई अंतरण्यास लावणाऱ्या आपल्या शत्रूबद्दल—बारभाईबद्दल तिच्या मनांतील द्वेष व तेढ कायम आहे. कांहींही करणें शक्य नसल्यानें द्वेषानें धुमसत ती आपल्या गर्भस्थ पुत्राला उपदेश करते आहे, कीं—'माझ्या गर्भांतील सवाई बाजीरावा, काय वाटेल तें करून तुझ्या मातापित्यांना पेशवाईला मुकायला लावणाऱ्या या बारभाईचा सूड घे. तसें करतांना पेशवाईबरोबर महाराष्ट्राची राखरांगोळी होऊन तो परतंत्र झाला तरी हरकत नाहीं.' एका स्त्रीची केवढी अघोर वासना ही! वर निर्देश केलेल्या, नाटकांतील या प्रमुख दोन व्यक्तींचें कार्य व नाटकाची गति या प्रवेशाबरोबरच संपते. शेवटचा सवाई माधवरावांच्या दरबाराचा प्रवेश नाट्यवस्तूला कांहीं गती देणारा नसला, तरी सर्व नाटकाचा सारांश घेऊन जनतेनें या सर्व घटनांपासून काय बोध घ्यावा हें सांगणारा असल्यानें महत्त्वाचा आहे. त्यांत लेखकानें आपलें हृद्गत प्रेक्षकांसमोर अथवा वाचकांसमोर उघडपणानें मांडिलें आहे.

रंगभूमीवर ही भूमिका करण्याचा प्रसंग मला प्रथम १९४४ सालीं झालेल्या नाट्य-शताब्दीच्या वेळीं मुंबईला झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत मुंबई मराठी साहित्य सभेचे संस्थापक डॉ. भालेराव यांच्यामुळें आला. त्यावेळीं व त्यानंतर राघोबादादा या भूमिकेचा अभ्यास अभिनयाच्या दृष्टीनें मीं कोणत्या दृष्टिकोनांतून केला, हें वर लिहिलेल्या नाटकाच्या कथानकाच्या ओघांत अल्पांशानें लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे. आनंदीबाईच्या स्वभावाची व अभिनयाची रूपरेखाही वाचकांना यांत सांपडेल. नेपथ्य-रचना व ऐतिहासिक पोषाख कसे असावेत, यासंबंधीं लिहिण्याची जरूर नाहीं; मात्र ते योग्य असे असतील, तर नाट्यप्रयोगास विशेष रंगत येईल. आतां कथासूत्रें हालविणाऱ्या इतर महत्त्वाच्या भूमिकासंबंधीं थोडें तरी विवेचन केलें पाहिजे.

रामशास्त्री—ही भूमिका रंगवितांना कै. खाडिलकर यांच्या समोर त्यांचे राजकारणांतील गुरु कै. लोकमान्य टिळक यांची मूर्ति असली पाहिजे, हें लोकमान्यांना

प्रत्यक्ष पाहिलेल्या, त्यांचीं व्याख्यानें ऐकलेल्या व त्यांचा थोडासा तरी सहवास असलेल्या माणसाच्या सहज लक्षात येईल. लेखनात आणि व्याख्यानात कै. टिळकांनी वापरलेल्या मार्मिक अलंकारहीन, पण अंत:करणापासून निघालेली अर्थपूर्ण, निस्पृह व पूर्ण अर्थबोध असलेली साधी लहान लहान वाक्यें आणि विषयाचे मुद्देसूद विवेचन याची छाया या नाटकातील रामशास्त्र्याच्या भाषणावर पूर्णपणें पडलेली आहे. ऐतिहासिक रामशास्त्र्याप्रमाणेंच कै. टिळकांचें तत्कालीन समाजात वर्तन व भाषण असे. मला एक लहानपणाची आठवण आहे. लोकमान्यांचें व्याख्यान ऐकण्यासाठीं एके प्रसंगीं मी गेलों असता त्यांनी, 'सैतानाचे साम्राज्य हा आजच्या व्याख्यानाचा विषय आहे. अखिल मानवजातीला त्रास देणाऱ्या व्यक्ति—त्याना आपण सैतान म्हणतो, तेव्हां सध्याचें सरकार (इंग्रज) सैतान आहे असे म्हणावयास कांहीं हरकत नाहीं' या स्पष्ट व निस्पृह वाक्यानेंच भाषणाला सुरुवात केली आणि सभा जिंकली. नाटक पाहात असताना रामशास्त्र्याचीं भाषणें सुरू झाली, कीं लोकमान्यांच्या भाषणाचा भास झाल्याशिवाय राहात नाहीं. स्वत:च्या फायद्याकडे यत्किंचितहि लक्ष न देता, सकळ जनहितार्थ वर्तन व भाषण करणे, अशा रीतीच्या सर्वश्रेष्ठ—आचरणात या दोन्हीहि महापुरुषांचें साम्य आहे हें अभ्यासू व निर्भीड इतिहास लिहिणारा केव्हांहि कबूल करील. कै. त्रिंबकराव प्रधान हे तर बोलण्यात, चालण्यात, मुद्रेत, रंगभूमीवर रामशास्त्री ही भूमिका करताना कै. टिळकांचें इतकें अनुकरण करीत, कीं प्रत्यक्ष लोकमान्यच बोलत आहेत असे प्रेक्षकांना वाटत असे. लोकमान्यांना नेहमीं सुपारी खाण्याची सवय असे, ही गोष्ट सर्वश्रुत आहे. बोलण्याच्या ओघात ते मधूनच आपली जीभ फिरवून, गाल फुगवून तोंड साफ करीत असत. या बारीक गोष्टीचें देखील अनुकरण कै. प्रधान आपल्या अभिनयात करायला चुकत नसत. नाटकात रामशास्त्र्याचा पोषाख देखील ते हुबेहूब कै. टिळकांच्यासारखा करीत. पुणे येथील एका प्रयोगाला गुप्त पोलीस खात्यातील एक बडे अधिकारी श्री. कोवजे हे आले होते. सरकारी अधिकारी असले, तरी त्यांच्या मनांत नाटकाबद्दल व लोकमान्यांच्याबद्दल ओलावा होताच. प्रधानांनीं रंगविलेला रामशास्त्री त्यांनी रंगभूमीवर पाहिल्याबरोबर प्रवेश संपताच ते पडद्याच्या आंत लगबगीनें आले आणि महाराष्ट्र मंडळीच्या सर्व चालकांना आग्रहानें म्हणाले, 'अरे, हें शास्त्रीबुवाचं तांबडे पागोटें व अंगावरील उपरणें ताबडतोब बदला. त्रिंबकराव प्रधानांना टिळकांची फारशी नक्कल करू नका असे सांगा; नाहींतर इंग्रज सरकारची तुमच्यावर रोष होऊन, नाटक राजद्रोही आहे असे ठरवून सरकार तें बंद करील.' या त्यांच्या प्रेमळ सूचनेनंतर रामशास्त्री ही भूमिका पांढरें पागोटें व अंगावर जरीची शाल अशा वेषात प्रेक्षकांना दिसू लागली. कै. प्रधान यांची ही भूमिका इष्ट लागण्यासारखी होत असे. 'दैव चैतन्य पावन' या म्हणीप्रमाणे या कै.प्रधानांची पुढें उपेक्षा झाली, हें लिहिल्याशिवाय राहावत नाहीं. नाटकाच्या यशाचा निम्हाचा भाग कै. प्रधानांचा आहे, असे कै. खाडिलकर देखील म्हणत असत. आजच्या स्थितीत मा. दत्तराम देखील ही भूमिका उत्तम वठवितात. कै. टिळकांच्या वाङ्मयीन

निस्पृहपणा, सदाचार, जनहिताबद्दल आत्यंतिक कळकळ, सत्यनिष्ठा व स्वदेशप्रेम इत्यादि सर्व गुणांचा आदर्श समोर ठेवून ही भूमिका रंगविली गेली आहे, असें म्हटल्यानंतर या भूमिकेसंबंधीं जास्त विवेचन करण्याचें कारण नाहीं. ही भूमिका लेखकानें अगदीं सरळ अशी लिहिली आहे. प्रसंगानें उत्पन्न होणारे मानसिक हेलकावे व त्यांचें दर्शन वगैरे बारीक अभिनयाच्या बाबी या भूमिकेच्या स्वभावांत फार कमी दिसून येतात. ही भूमिका करणारा नट अस्खलित वाणीचा, शरीरानें साधारण नीटनेटका, भूमिकेचें स्थान व वजन पूर्ण समजलेला असा पाहिजे. मुळांत ही भूमिका सहज लोकप्रिय होणारी आहे. पण योग्य नटाची योजना न झाल्यानें अगर अहंमन्य नटानें आपली अकल चालविल्यानें, एक दोन प्रसंगीं ती भलत्याच स्वरूपांत पाहण्याचा प्रसंग आला होता. फार थोड्या अभ्यासानें नटाला सहज लोकप्रिय होतां येईल अशी ही भूमिका मुळापासून लिहिली गेली आहे. वय सुमारें ४५ ते ५५ च्या दरम्यान दिसेल, अशी रंगभूषा (मेक अप) असावी असें वाटतें.

नाना फडणीस—या भूमिकेच्या तोंडीं लेखकानें घातलेली भाषा पाहिली, म्हणजे कै. टिळकांचे समकालीन कै. शिवराम महादेव परांजपे यांच्या 'काळ' या वर्तमानपत्रांतील अग्रलेखाची भाषापद्धति व त्यांचीं व्याख्यानें यांची आठवण होते. त्यांचें भाषण व लेख उपमा, उत्प्रेक्षा आणि अलंकार यांनीं भरलेले असत. एखाद्या कार्याचें महत्त्व सरळ भाषेंत अल्पावधींत सांगण्याच्या ऐवजीं त्यांची बोलण्याची पद्धत, मुत्सद्दी बाण्याला शोभेल अशा नागमोडी वळणाची असे. रंगभूमीवर दुसऱ्या अंकांत ही भूमिका प्रथम दिसते. नारायणराव पेशव्याच्या खुनामुळें उत्पन्न झालेल्या राजकीय परिस्थितींत, कर्तव्यमूढ झालेल्या सखाराम बापू या मुत्सद्याला मराठी राज्यांच्या या आपत्कालीं कार्यक्षम करण्याकरितां मुत्सद्दीपणानें भाषण करण्यापासून या भूमिकेच्या कार्याची सुरुवात होते. त्यावेळच्या साडेतीन शहाण्यांपैकीं नाना फडणीस हे एक होते. तेव्हां समयसूचक भाषणें करून कर्त्या पुरुषांकडून योग्य तें कार्य करवून घेण्यापलीकडे—ज्याला रंगभूमीवर 'ॲक्शन' असें म्हणतात, असें कोणतेंही कार्य करतांना ही भूमिका सर्व नाटकभर आढळत नाहीं. सर्व भाषणें भूमिकेला योग्य अशाच धाटणीनें लिहिलीं गेलीं आहेत. प्रथम प्रयोगानंतर कांहीं वर्षें ही भूमिका प्रसिद्ध नाटककार कै. यशवंतराव टिपणीस हे करीत असत व केवळ बोलण्याच्या चातुर्यानें प्रेक्षकांकडून टाळ्या मिळवीत असत. प्रचलित रंगभूमीवर श्री. मामा पेंडसे ही भूमिका उत्तम करीत आहेत. वयानें ही भूमिका तरुण दिसावी.

सखारामबापू—नानांच्या सूचक व खोंचक बोलण्यानें आणि रामशास्त्र्यांच्या निस्पृह आरोपानें स्वकर्तव्यास जागे झालेले सखारामबापू, राघोबादादांच्या पक्षाचे पूर्वी असले, तरी अन्यायानें चिडून पेशवाईच्या कल्याणासाठीं त्यांच्याविरुद्ध बारभाईचे नेते होतात व त्यांना पेशवेपदावरून काढून टाकण्यास कारण होतात. सर्व सरदारांना व मुत्सद्यांना बारभाईचे कटांत सामील करून घेण्याचें कारस्थान यांच्याच वजनामुळें यशस्वी झालें असें नाटकांत दर्शविलेलें आढळतें. पेशवाईतील सखा, देवा, विठ्ठला,

या तीन शहाण्यापैकीं पहिल्या नामाचे अधिकारी ते होते अस इतिहास [illegible]
नाना फडणीस या भूमिकेप्रमाणच ही एक मुत्सद्दी पुरुषाची भूमिका आहे. ही [illegible]
के. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीस या-याइतकी रंगभूमीवरील अभिनयाचा [illegible]
व्याचारोचा व तारतम्य पूर्णपणे अभ्यासून केलेली आजपर्यंत पाहण्यात नाही. [illegible]
महत्व नसतानाहि त्याचें काम प्रेक्षकाच्या लक्षात राहात असे वय सुमारें [illegible]
पलीकडच असाव

नमनशास्त्री करी आणि व्यवहारांत मोठेपणा मिळवी. दरबारच्या या दोन शास्त्र्यांच्या वागणुकींत फरक दिसावा, म्हणून या भूमिकेची योजना केली असावी.

दुर्गा-म्हाळसा—मध्यम स्थितींतील वारसा-हक्कामधल्या वांटणीसाठीं भांडणाऱ्या भांडखोर बायकांचीं मूर्तिमंत चित्रें. भाऊबंदकी कशी राखावी याचें शिक्षण त्यांना परंपरेप्रमाणें वडिलोपार्जित मिळालेलें असतें. मात्र एक देशस्थ व दुसरी कोंकणस्थ. पेशवेकालीन कुटुंबाचें व परिस्थितीचें चित्र यांच्या तोंडीं असलेल्या भाषणांवरून प्रेक्षकांसमोर उभें राहतें. मारुतीच्या समोर ठेवलेल्या दक्षिणेच्या वांटणीसंबंधीं दोघींचें भांडण व ताईतासाठीं झोंबाझोंबी सुरू होऊन ताईत फुटतो व आंतून बाहेर पडलेल्या लेखी हुकुमावरून नारायणरावाच्या खुनाचें रहस्य फुटतें व लेखी पुरावा हशीस पडल्यामुळें रामशास्त्र्यांचा मार्ग मोकळा होतो. नाटकाच्या उत्तरार्धांतील सर्व घटना घडवून आणण्यास दोघींचें भांडणच कारणीभूत झालें आहे. नाटककाराचें योजनाचातुर्य या ठिकाणीं उत्तम दिसून येतें. हा प्रसंग ऐतिहासिक नसला तरी नाट्यविषयाला पोषक असाच भासतो. थोड्याशा हलक्या दर्जाच्या असल्या, तरी या भूमिकांचें स्थान नाटकांत महत्त्वाचें आहे. नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते व कै. वामनराव पोतनीस अनुक्रमें म्हाळसा व दुर्गा या भूमिका करीत असत व त्यांच्या अभिनयांत व शब्दोच्चारांत देशस्थी व कोंकणस्थी फरक अगदीं पूर्णपणें दिसत असे व योग्य जागीं नेमणूक झाली आहे, असें म्हणून रसिक प्रेक्षक अगदीं खूष असत.

भिकंभट—हा एक गरीब भिक्षुक पुजारी आहे. भक्तांनीं मारुतीपुढें ठेवलेल्या पैशाच्या भागिदारीसाठीं हा तेथील गुरवाशीं मारामारी करतो. सर्वसाधारण समाजांत दिसणाऱ्या भाऊबंदकीचे रंग जास्त स्पष्ट दिसावेत म्हणून या पात्राची योजना आहे. रंगभूमीवर न दिसणाऱ्या दादासाहेब व बारभाई यांच्यामधील लढाईची व परिणामांची हकीकत संविधानकाला पोषक होण्यासाठीं याच्या तोंडीं घातली आहे.

सुमेरसिंग-खरगसिंग—फ्रेंच लोकांचें कवायतीचें शिक्षण घेतलेले हे परदेशी गारदी [गार्डस्] पैशासाठीं आपली तलवार कोणाच्याही नोकरींत वागणारे हे स्वतंत्र (फ्रीलान्स) शिपाई-मारेकरी. यांच्याविषयीं लिहिलें इतकेंच पुरे. प्रथम सुमेरसिंग ही भूमिका कै. केकरे हे रुबाबदार नट फार उत्तम करीत. पुढें त्यांनीं मुंबईत दोणव्यांच्या वाडींत आत्महत्या केली असें कळतें.

महादजी शिंदे—यांच्या मध्यस्थीनें राघोबादादा व बारभाई यांच्यामध्यें तह झाला, इतकेंच या ऐतिहासिक भूमिकेचें नाटकांतील कार्य.

नारायणराव पेशवे—यांच्या खुनामुळें उत्पन्न झालेल्या राजकीय व सामाजिक परिस्थितींत जीं आंदोलनें झालीं, त्यावर हें नाटक लिहिलें आहे.

दोन दासी—राघोबादादांना नेहमीं पिशाच्चाचा भास होतो ही गोष्ट यांच्याच तोंडांनीं सर्व जनतेंत पसरली आहे.

नाटकाच्या संविधानकाला व गतीला जिच्यामुळें कांहींही साहाय्य होत नाहीं, अशी एकहि भूमिका अगर संभाषण या नाटकांत कुठेंहि सांपडत नाहीं, हें लेखकाचें

कौशल्य आहे. इतर काही नाटकात हा दोष प्रामुख्यानें आढळून येतो. कै. खाडिलकर यानीं लिहिलेल्या पहिल्या पाच गद्य नाटकात, त्यानीं निर्माण केलेल्या विशिष्ट भूमिका आपआपले स्वभावानुसार बोलत आहेत असे वाटतें. मात्र यापुढील त्याच्या नाटकात नाटककार खाडिलकर बोलत आहेत असा भास झाल्याशिवाय राहात नाहीं.

या नाटकाचा प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें सोलापूर मुक्कामीं ता. १८-९-१९०९ या तारखेला केला. त्यावेळीं कै. गणपतराव भागवत हे राघोबादादा ही भूमिका करीत असत. चेहरा, आवाज व शरीर या बाबतींत परमेश्वरी देणगीचा अभाव असूनहि, या सुशिक्षित, कुलीन, विद्यासंपन्न व अभ्यासू नटानें, कीचक, राघोबादादा, केशवशास्त्री, शिवाजीराव, या खाडिलकराच्या भूमिका गाजवून, महाराष्ट्र-रंगभूमीवर क्रांति करून, त्याकाळीं आपलें वैशिष्ट्य कायम ठेवलें होतें. या हळव्या मनाच्या थोर पुरुषानें जिवाला कंटाळून पुढें काहीं दिवसानीं नागपूर मुक्कामीं आत्महत्या केली. या नाटकात काम करणारे जुन्या पिढीचे नट श्री. माधवराव टिपणीस हे एकटेच आज हयात असून त्यानीं गाजविलेली आनंदीबाई ही अविस्मरणीय भूमिका अजून स्मृतींतून जाऊं शकत नाहीं. त्याना प्रत्यक्ष खाडिलकरानीं तालमी दिलेल्या होत्या. मराठी रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात त्यानीं शेक्सपिअरची लेडी मॅक्बेथ फारच नीटस स्वरूपात मूर्तिमंत उभी केलेली होती. सध्या उपलब्ध झालेल्या ऐतिहासिक कागदपत्रावरून आनंदीबाई नाटककारानें रंगविलेल्या स्वरूपाची नव्हती व वयानें देखील लहान होती असे म्हणतात, कारण राघोबाचें हें दुसरें अगर तिसरें लग्न असावें. हा अर्थातच वादग्रस्त प्रश्न आहे. पण नाटककाराच्या कल्पनेप्रमाणे नटानें आपली भूमिका वठविणें हें त्याचं कर्तव्य आहे. शेक्सपिअरनें देखील आपल्या ऐतिहासिक नाटकातून अनेक ठिकाणीं, नाटकाच्या रंगतीकरिता मुरड घातली आहे असें दिसून येतें.

नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते जोंपर्यंत महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे धुरीण होते, तोपर्यंत या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र रंगभूमीवर नेहमीं होत असत. त्यानंतर रंगभूमीवर नामशेष झालेल्या या नाटकाला नाट्यशताब्दीच्या निमित्तानें १९४४ सालीं पुन्हा उजाळा मिळाला. त्या वेळीं प्रमुख भूमिका, रामशास्त्री—रेजिस्ट्रार श्री. पार्श्वनाथ आळतेकर, तुळोजी—श्री. केशवराव दाते, आनंदीबाई—सौ. वर्तक यानीं केल्या होत्या. पुढील सालीं बदल होऊन राघोबा—कै. आग्रे, आनंदीबाई—श्रीमती दुर्गाबाई खोटे, रामशास्त्री—श्री. दत्ताराम हे या भूमिकेंत रंगू लागले. श्री. दुर्गाबाई खोटे आजही आपली भूमिका वैशिष्ट्यपूर्ण अशीच करतात.

काहीं वर्षांपूर्वी दिल्ली येथे हिंदुस्थानातील सर्व भाषातील नाटकाच्या सरकारीरीत्या चढाओढी झाल्या होत्या, त्यावेळीं मुंबई मराठी साहित्य संघानें भाऊबंदकी हें नाटक सादर केलें होतें. संघाचे नेते डॉ. भालेराव यानीं अविश्रांत मेहनत करून ऐतिहासिक कालाला उचित असें वातावरण, रंगभूषा, नेपथ्यरचना प्रकाश योजना—इत्यादि गोष्टींनीं दिल्ली येथील रंगभूमीवर मराठी वातावरण निर्माण केलें होतें.

सप्रू हॉलमधील आकुंचित रंगमंचावर यथायोग्य स्वरूपांत हें सर्व दिसावें, म्हणून डॉ. भालेराव आपले सहकारी चित्रकार श्री. गोडसे यांच्याबरोबर एक दिवस व दोन रात्रीं अविश्रांत मेहनत करीत होते. नाटक अत्यंत यशस्वी झालें. पण जिवापलीकडे मेहनत झाल्यानें आधींच क्षीण असलेल्या त्यांच्या प्रकृतीवर ताण पडून दिल्लीहून यश घेऊन परत आल्यानंतर चार पांच महिन्यांतच त्यांचा दुःखद अंत झाला. गड आला पण सिंह गेला! महाराष्ट्राचें हें दुर्दैव. नटांच्या लहरी व अडचणी संभाळून त्यांना उत्तेजन देऊन महाराष्ट्र रंगभूमीची पताका दिल्ली येथें यशस्वी रीतीनें फडकवणें हें सोपें काम नव्हे. त्यांच्याच कर्तबगारीनें भाऊबंदकी या नाटकाला पहिल्या प्रतीचें बक्षीस मिळालें हें कोणीहि नटानें नाकारून चालणार नाहीं. याप्रसंगीं मला काम करण्याची संधी त्यांनीं दिली, याबद्दल त्यांचा मी अत्यंत ऋणी आहे. त्यांच्या रसिक व स्नेहाळू दिवंगत आत्म्याला शतशः प्रणाम...

नाटक यशस्वी होऊन मराठी नटवर्ग दिल्ली येथें श्रेष्ठ ठरला खरा, पण याहि वेळीं–भाऊबंदकीनें–भाऊबंदकी या नाटकाला आपला प्रभाव दाखविला. चढाओढीच्या निकालाच्या वेळीं हें मानाचें पान महाराष्ट्राला मिळूं नये म्हणून आमच्यांतील कांहीं अपशकुनी लोकांनीं कारवाया केल्या, असें विश्वसनीय मार्गानें सर्वांच्या ऐकिवांत आहे. निकाल देणारे पंच मराठी भाषा पूर्णपणें न जाणणारे असेच होते. पण सर्व प्रयोग पाहिल्यानंतर त्यांनीं आजपर्यंत तेथें झालेल्या निरनिराळ्या प्रदेशांतील नाट्यप्रयोगांपेक्षां हेंच नाटक श्रेष्ठ ठरवून या वावदूकांच्या तोंडावर पालथा पायपोस मारून आपला निस्पृहपणा, मोठेपणाच्या त्यांच्या स्थानाला शोभेल असाच दाखविला. हा इतिहास आहे. अप्रिय गोष्टी कोणीतरी लिहिल्याच पाहिजेत असें वाटतें, त्यांतलाच हा प्रकार. या दिवामीतांनीं असाहि एक प्रश्न उपस्थित केला होता, कीं मराठी इतिहासांतली ही भाऊबंदकी, नाट्यरूपानें दिल्लीच्या उत्तर हिंदुस्थानी लोकांसमोर मांडून हीं घरछिद्रें उघडकीला आणणें ही शरमेची गोष्ट आहे. पण त्याबरोबरच त्यांच्या कोत्या दृष्टीला हें दिसलें नाहीं, कीं तत्कालीन इतिहासांत जी गोष्ट महाराष्ट्रानें करून दाखविली, तिच्या तोडीची घटना हिंदुस्थानांतील कोणत्याही राज्यानें केली नव्हती. ही गोष्ट म्हणजे बारभाईची, लोकशाहीची राष्ट्रावर सत्ता. मोंगल राज्यांत, राजपुतान्यांत, पंजाबांत, बंगालमध्यें, कर्नाटकांत, सर्वत्र राजसत्ताच नांदत होती व या अनियंत्रित राजसत्तेला लोकांपैकीं कोणीहि पायबंद घालूं शकत नव्हता. क्रांति घडण्यासारखें हें कार्य महाराष्ट्रीय मुत्सद्यांनीं त्यावेळीं करून दाखविलें. हें महान् कार्य नाट्यरूपानें मुंबई मराठी साहित्य संघ दिल्लींतील प्रेक्षकांपुढें मांडीत होता. समकालीन इतिहासांत, युरोपखंडांत इंग्लंड देशामध्यें–फक्त क्रॉमवेलच्या कारकीर्दींत अशी घटना घडलेली आहे, हें वाचक जाणत असतीलच.

स्वतःच्या व्यक्तिगत नफातोटा, मानापमान, प्रतिष्ठा इत्यादि सांभाळण्यासाठीं, मुत्सद्यांचें उग्र स्वप्नांचा, स्वतःच्या संस्थांचा किंबहुना राष्ट्राचा घात करून दर्शकांसमोर लांगूलचालन करणाऱ्या सर्व स्वार्थांधांना के. खाडिलकरांनीं लोकमान्य

ठिकाणच्या ओगखी मापत रामशास्त्री या भूमिकेच्या तोंडून जो आदेश दिला आहे, त्याचा उल्लेख करून हा लेख संपविणें उचित ठरणार नाहीं काय?

रामशास्त्री—' आमच्यातील आपआपसातील तटे—मग ते व्यक्तिगत असोत, जातिविषयक असोत किंवा धर्मविषयक असोत—विकोपास जाऊन, जर आमच्या देशाचे, धर्माचे नुकसान होऊं नये अशी इच्छा असेल, तर खेड्यातील खेतीपासून तो साम्राज्याच्या सत्तेपर्यंत सर्व ल्हानथोर प्रसंगीं-पचाना-बारभाईनीं मिळून काम करण्याचें वळण, स्वत ला व इतराना लावण्याचा हट्ट धरा. व्यक्ति तितक्या प्रकृति असायच्याच. चार मार्टी एके ठिकाणीं आलीं म्हणजे एकमेकावर आदळायचींच पण असे भेद ओळखताना व एकमेकावर आदळताना दुसऱ्याचा चकाचूर करण्याच्या दुष्ट बुद्धीचा जर विटाळ होऊ दिला नाहीं, तर बारभाईची खेती एका व्यक्तीच्या खेतीहून बारापट अधिक उत्पन्न देणारी होते. प्रत्येक गोष्टीप्रमाण भाडणालाहि मर्यादा असली पाहिजे. ज्या भाडणामुळें भाडण भाडणाऱ्या दोन्हीहि पक्षाचा नाश होणार अशी चिन्हें दिसू लागतात, त भाडण एकदम थाबविले पाहिजे. आपल्या अभ्युदयाकरिता भाडण भाडायच असत अभ्युदयाचे ऐवजीं जर उलट नाशच होऊ लागला, तर भाडण तरी कशासाठीं भाडायच? स्वत चा नाश झालेला पत्करला, पण त्याचबरोबर दुसऱ्यालाहि रसातळाला पोहोंचवीन, या दुष्ट बुद्धीनें भाडण भाडण म्हणजे प्रत्यक्ष परमेश्वराशींच तंटा करणं होय.'

• • •



झुंजारराव : मुखवट्यांचें जग :

आंग्ल नाटककार शेक्सपीयर याच्या ऑथेल्लो या नाटकाचें प्रथम भाषांतर कै. महादेव गोविंद कोल्हटकर-शास्त्री यांनीं केलें व पुस्तकरूपानें मराठीत तें त्यांचे भाचे श्री. जनार्दन सखाराम गाडगीळ बी. ए. यांनीं प्रसिद्ध केलें, असें त्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत आढळून येतें. मात्र भाषांतराचा काल दर्शवणारी तारीख अगर सन पुस्तकांत छापलेला आढळून येत नाहीं.

हें भाषांतर अगदीं शब्दशः केलेलें असून भूमिकांचीं नांवें व स्थलाचा निर्देश देखील ऑथेल्लो, यागो, डेसडिमोना, ऱ्होडस्, सायप्रस—या इंग्रजी नावाप्रमाणेंच केलेला आहे. भाषांतराचा काल सुमारें ७० वर्षांपूर्वीचा असल्यानें भाषेची ठेवण देखील त्या कालच्या प्रचलित मराठी भाषेसारखींच भासते. या नाटकाचे प्रयोग पुणें येथील आर्योद्धारक मंडळी करीत असे व मराठी प्रेक्षकांच्या सोयीसाठीं ऑथेल्लोऐवजीं 'अजितसिंग' इतर पात्रांसाठीं 'दौलतराव,' 'रमाजीराव' अशीं नांवें ते रंगभूमीवर वापरीत असत. कै. देवल आपल्या 'झुंजारराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत लिहितात, 'हें केवळ भाषांतर याच दृष्टीनें तयार झालें असल्यानें रंगभूमीवर प्रयोग करताना पुष्कळ अडचणी येत असत आणि मीही त्याच मंडळींतला असल्या कारणानें माझें सहजच तिकडे लक्ष गेलें. म्हणून या नाटकाची एखादी रंगावृत्ती (Stage edition) काढावी, असें माझ्या मनात येऊन मी ही यथामति तयार केली आहे. इंग्रजी तऱ्हेची वाक्यरचना न करता भाषणाचा झोक काळास साजेल असा ठेवून, सविधानकही मुळातलें सौरस्य बिलकूल कमीं न होऊं देता, इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशीं जितकें जुळेल तितकें जुळविलें आहे"—यावरून झुंजारराव हें त्याचें नाटक ऑथेल्लो या नाटकाचें रूपांतर आहे असें स्पष्ट दिसतें. इंग्रजी पुस्तकाशीं ताडून पाहता त्यानीं एक प्रवेश सोडला आहे व काहीं महत्त्वाच्या वाक्याकडे रूपांतराच्या दृष्टीनें दुर्लक्ष झालें आहे, असें माझ्या अल्पबुद्धीला आढळून आलें. या बाबतींत विवेचन करण्याचें हें स्थळ नव्हे, कारण हा विषय मराठी वाङ्मयाच्या अधिकारी टीकाकाराचा आहे. माझ्या सारख्या सामान्य नटाचा नाहीं.

कै. देवल यांनीं केलेल्या रंगावृत्तींत व मूळ नाटकात नायकाच्या भूमिकेसंबधीं फरक आढळून येत नाहीं. तेव्हा विवेचन करताना माझ्या दृष्टीनें शेक्सपीयरची ऑथेल्लो ही भूमिकाच विचाराकरता समोर ठेवणें योग्य वाटतें. शेक्सपीयरनें देखील या नाटकाचें कथानक इ. स. १५६३ सालीं इटली देशात प्रसिद्ध झालेल्या "GIRABLDI, Cinthio" या कवीनें लिहिलेल्या "Un-Capitano Moro" या लघुकथेवरून घेतलें असावें असें इंग्रजींतील नाट्यवाङ्मयाच्या इतिहास सांगतो. या नाटकाच्या इंग्रजी पुस्तकावर मोठ्या टाईपात 'ऑथेल्लो' हें नाव छापलेलें असून त्या शब्दाखालीं कंसात "मूर ऑफ व्हेनिस" असें बारीक टाईपात छापलेलें नेहमीं आढळतें. अर्थात् मूर या शब्दात काहीं तरी महत्त्व असावें, असें चिकित्सक बुद्धीला साहजिक वाटतें. तत्कालीन समाजात युरोपीयन संस्कृतींत वावरणाऱ्या पुरुषाच्या भूमिकापेक्षा या भूमिकेकडे जरा निराळ्या दृष्टीनें पाहा, असा गर्भित इशारा लेखकानें आपल्या वाचकांस व प्रेक्षकांस दिला असेल काय? भारतीय—विशेषतः मराठी अगर संस्कृत नाटकात महत्त्वपूर्ण अशी काळ्या रंगाच्या नायकाची भूमिका आढळून येत नाहीं. शेक्सपीयरनें मात्र "ऑथेल्लो" नाटकाप्रमाणेंच "टायटस अँड्रॉनिकस" या आपल्या शोकान्त नाटकात 'अॅरन' नावाच्या एका खलनायकाची भूमिका काळ्या रंगाच्या एका मूरकडे योजिली आहे. तेव्हा गोऱ्या

लोकांप्रमाणें काळ्या लोकांतहि गुणांत व कृतींत तुल्यबल माणसें असतात असें त्याचें मत असावें. स्वभाव-परीक्षणाच्या रूपानें ऑथेल्लो या भूमिकेचें विच्छेदन करतांना मूर लोकांची संस्कृति, धर्म व इतिहास यांचें परिशीलन केलें, तर या भूमिकेवर प्रकाश पडेल असें वाटतें. मूर या जातीचा उगम अरब लोकांपासून झाला. आफ्रिका खंडाच्या उत्तर किनाऱ्यावर अरब लोकांनीं वस्ती केली व तेथें असलेल्या व दक्षिण युरोप-खंडांतून तेथें निर्वासित झालेल्या लोकांशीं झालेल्या विवाह-संकरापासून मूर जात निर्माण होऊन त्यांचा मोरक्को हा देश झाला. अरबांप्रमाणेंच यांचा धर्म इस्लाम. हे लोक नीटस बांध्याचे, काळपट पण तांबूस वर्णाचे असून शूर व बुद्धिमान् होते. त्यांनीं जवळजवळ सर्व दक्षिण युरोप काबीज करून आपली सत्ता स्थापन केली होती. स्पेन देशांत या लोकांनीं ग्रॅनेडा या शहरीं पहिलें विश्वविद्यालय (युनिव्हर्सिटी) स्थापन केलें होतें असें इतिहास सांगतो. स्पेन देशांत अलीकडील क्रांतियुद्धाची यादवी सुरू होण्यापूर्वी मूर लोकांची संस्कृति दर्शविणाऱ्या पौर्वात्य स्थापत्यशास्त्रावर उभारलेल्या अनेक इमारती होत्या, असें जुन्या चित्रांवरूनही दिसतें. यावरून हे लोक गणितशास्त्र, खगोलशास्त्र, नौकानयनशास्त्र, युद्धशास्त्र इत्यादि विषयांत त्या काळच्या युरोपियन लोकांपेक्षां किती अग्रेसर होते हें कळून येईल. या जमातीचा पडता काळ आल्यानंतर दक्षिण युरोपमधील राजे व सरदार या लोकांना आपल्या पदरीं ठेवून त्यांच्या गुणांचा उपयोग करून घेऊं लागले. नौकानयनशास्त्र व व्यापारी समुद्रमार्ग मूर लोकांना अवगत असल्यानें व्यापारी सफरी व त्या निमित्तानें होणाऱ्या लढाया यांमध्यें युरोपमधील लहान लहान संस्थानांना यांचा फार उपयोग होत असे. ज्या व्हेनिसच्या ड्यूकचा ऑथेल्लो हा सेनापति होता, तें व्हेनिस शहर पाण्यांत वसलेलें असून, एकीकडून दुसरीकडे जातांना नागरिकांना रस्त्याच्या ऐवजीं कालव्यांचा अजूनही उपयोग करावा लागतो. मूर लोक हे धर्मानें मुसल्मान असून त्या संस्कृतींत वाढलेले. या धर्मांत स्त्रियांना आत्मा नाहीं अशी समजूत आहे. त्यामुळें त्या संस्कृतीचे व धर्माचे लोक आपल्या स्त्रियांच्या आचरणाबद्दल नेहमीं शंकित असतात. त्यांच्या गोषाच्या चालीनें ही त्यांच्या स्वभावांतील गोम जगाच्या निदर्शनास सहज येते. त्यांच्यांतील हरून अल रशीद हा सुल्तान वंश बिघडेल या कल्पनेनें रोज नवें लग्न करी व पहिल्या बायकोस मारून टाकी. अरबी भार्यांतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी वाचल्या, तर त्यावरून समजून येईल, कीं हे लोक स्त्रियांच्या बाबतींत किती अनुदार होते! ऑथेल्लो अशा लोकांचा वंशज. पिढ्यानुपिढ्या आचरिलेले रीतिरिवाज त्याच्या रक्तांत संस्कृतीच्या रूपानें थोडेबहुत तरी आले असतीलच. खिश्चन लोकांच्या संगतींत राहाणें भाग पडून, जरी कांहीं मूर घराण्यांनीं खिस्ती धर्म स्वीकारला असला, तरी कांहीं पिढ्या गेल्याशिवाय मुळांत फारसा बदल होत नाहीं, असें नेहमीं दिसून येतें. नाटकाच्या कथानकांत ऑथेल्लोच्या तोंडीं जीं भाषणें घातलीं आहेत, त्यावरून तो खिस्ती असावा असें दिसून येतें, तरी देखील परकीय समाजांत तो एकलकोंडा असाच वावरत असावा; कारण त्यानें एका प्रतिष्ठित

घराण्यातल्या सुंदर मुलीला घरातून पळवून तिच्याशीं लग्न लावलें. त्यावेळीं नाटकातील मल्लपुरुष यागो त्याला विचारतो, कीं 'धनीसाहेब, आपला हा विवाह शास्त्राप्रहुकूम कायदेशीर झाला आहे ना!' या व यागोच्या तोंडीं त्याच प्रवेशात असलेल्या अनेक वाक्यावरून हा काळ्यागोऱ्यातील मिश्रविवाह धर्म आणि कायदा याना धरून झाला असला, तरी समाजात आणि राजघराण्यातर्फे मानला जाईल किंवा नाहीं याबद्दल पुष्कळाना शंका होती. आज विसाव्या शतकात देखील असे एक उदाहरण म्हणजे इंग्लंडमधील एका गोऱ्या मुलीनें आफ्रिका खंडातील एका निग्रो संस्थानिकाबरोबर केलेल्या विवाहामुळे लोकक्षोभाला व राज्यकर्त्यांच्या क्षोभाला बळी पडून त्याला आपल्या राज्यावरील वारसाहक्काला मुकावें लागलें. ऑथेल्लोच्या बाबतींत त्यावेळीं प्रसंगच असा बाका होता, कीं व्हेनिसवर आलेलें लढाईचें संकट दूर करील अशा लायकीचा ड्यूक्जवळ सेनापतीच नव्हता; म्हणून लग्नानंतर मधुचंद्राचा उपभोगही न घेता त्याला राजाज्ञेनें लढाईवर जावें लागले. शांततेच्या वेळीं ही गोष्ट घडती, तर कदाचित् त्याचा निराळ्या तऱ्हेनें विचार झाला असता.

विशेष विचार न करिता हें नाटक वाचलें, तर सकृत्दर्शनीं त्यातील साराश व कथानक इतकेच लक्षात राहील, कीं दुसऱ्यानें मनात भरवून दिलेल्या संशयाच्या वेडात एका लष्करी पेशाच्या माणसानें आपल्या बायकोचा मूर्खपणें खून केला. नाटकाच्या पानावर लिहिलेल्या भाषणानें व जुळवून आणलेल्या प्रसंगानें लेखकानें नायकाच्या व इतर भूमिकाच्या स्वभावाना कसें वळण दिलें हें क्रमाक्रमानें पाहिलें पाहिजे.

मुलगी पळवून नेऊन चोरून लग्न करणें ही कोणत्याही सुसंस्कृत समाजात कोणत्याही काळीं गौणकृती मानली जाते. नायक रंगभूमीवर प्रथम दिसतो, त्या वेळचें त्याचें भाषण पाहा—"तिच्या बापाला पाहिजे ती मानगड करू द्या. सरकारच्या ज्या मीं मोठमोठ्या कामगिऱ्या बजावल्या आहेत त्यापुढें त्याचें रडगाणें काय चालणार?" "माझा हुद्दा, माझ शौर्य, माझ निष्पाप मन, याचा जोर असता मी का रडेन?" त्याचप्रमाणें राजासमोर फिर्याद पेश केली गेली असता "तिच्या सागण्यात माझी काहीं हरामखोरी दिसून आली तर माझा हुद्दा काढून घ्यावा इतकेंच नाहीं, तर माझी गर्दन छाटली तरी मी राजी आहें" असे तो म्हणतो. नायिकेच्या बापानें त्याला अटक करून हातघाईवर प्रसंग आणल्यावेळीं—Hold your hands Were it my cue to fight, I should have known it without a prompter असे गंभीर शब्द त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात. (या वाक्याचें भाषातर केलेलें आढळून येत नाहीं.) आपल्या जात कुळीविषयींही त्यानें जाता जाता उल्लेख केला आहे. जगाला काहींहि वाटलें, तरी आपण केलेल्या कृत्यात पाप नसल्याची खात्री व होणारे परिणाम भोगण्याची तयारी, अशी या प्रसंगीं त्याच्या मनाची शात स्थिति दिसते. त्यानें राजासमोर केलेल्या बचावाच्या भाषणात, नायिकेच्या बापाचा त्याच्यावर फार लोभ होता असें म्हटलें आहे. पण उत्कट प्रेमाच्या भरांत

ऑथेल्लो व डेसडिमोना यांनीं आपल्या लग्नामुळें उत्पन्न होणाऱ्या तिच्या बापाच्या सार्वजनिक जीवनाचा व मानसिक यातनांचा मुळींच विचार केलेला दिसत नाहीं. या धक्क्यानें तो बिचारा मरण पावला. ऑथेल्लोच्या भूमिकेसंबंधीं नेहमी उदार आत्मा A Man of Noble Heart असें म्हटलें जातें, त्यामुळें या कृत्यानें थोड्याशा डागाची छटा आल्याशिवाय राहात नाहीं का ? फिर्यादीचा निकाल त्याच्या बाजूचा होऊन तो लढाईवर जाण्यास निघतो. त्यावेळीं नायिकेच्या बापाच्या तोंडीं भाषांतर न झालेलें एक महत्त्वाचें वाक्य आहे.—Look to her, Moor, have a quick eye to see, she has deceived her father and may thee. (हिच्यावर नीट लक्ष ठेवा. हिनें प्रत्यक्ष बापाला फसविलें. ती तुम्हांला देखील फसवील.) फिर्यादीची सुनावणी चालू असतांना तेथें स्तब्ध उभा असलेला खलनायक यागो टिपकागदाप्रमाणें अगर टेप-रेकॉर्डरप्रमाणें आपल्या तीव्र स्मृतींत तें सांठवून ठेवतो व तिसऱ्या अंकांत ऑथेल्लोच्या मनांत संशयाचें बीज पेरतांना अगदीं प्रथम याच वाक्याचा उपयोग करितो, हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. नाटकाच्या संविधानकांत तर फारच सूचक असें हें वाक्य आहे, असें मला वाटतें. याचें भाषांतर कै. देवलांनीं आपल्या रंगावृत्तींत कां केलें नाहीं, तें समजत नाहीं. असो ! आपल्या गैरहजेरींत बायकोनें बापाच्या घरीं राहण्याचें व त्यानेंही तिला ठेवून घेण्याचें नाकारल्यामुळें, ज्या पुरुषानें शेवटीं त्याचा सर्वस्वी घात केला, त्या यागोवर सायप्रस बेटावर आपणांकडे तिला पोंचविण्याची जबाबदारी तो सोंपवून देतो. एकंदरींत येथें समाप्त होणाऱ्या पहिल्या अंकांत साहसाचे प्रसंग समोर असतां ऑथेल्लो स्त्रीसुख कमी दर्जाचें समजणारा, कर्तव्यनिष्ठ व सीधा शिपाई गडी दिसून येतो. नाटकांतलीं इतर पात्रेंही या अनुरोधानेंच त्याचे गुण वाखाणतांना आढळून येतात. या ठिकाणीं तो जसा दिसतो, तसाच अभिनय नटानें केला, तर भूमिकेची यथायोग्य प्रस्तावना केली असें होईल.

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत, निसर्गानें उत्पन्न झालेल्या वादळानें लढाई केल्याशिवाय शत्रूच्या लढाऊ गलबतांचा निकाल लावल्यामुळें व आपली प्रियतमा अशा भयंकर वादळांतहि सुरक्षित राहिलेली व आपल्या स्वागतासाठीं किनाऱ्यावर सस्मित उभी असलेली पाहून ऑथेल्लोला परमावधीचा आनंद झाला. "मृत्यू यायचा असेल, तर तो या क्षणीं येऊं दे. कारण असा आनंदाचा व समाधानाचा क्षण पुन्हां येणार नाहीं." असे सहज उद्‌गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात व तोच त्याच्या आयुष्यांतला आनंदाचा शेवटचा क्षण ठरतो. पतिपत्नींचें प्रेमाचें मीलन पाहून, तेथेंच उभा असलेला खलपुरुष यागो "या रंगाचा बेरंग करीन तरच खरा" असें स्वगत पुटपुटतो व आपल्या कारस्थानाला योग्य अशी भूमि शोधण्याच्या खटपटीला लागतो. यापुढील प्रवेशापासून नायकाच्या स्वभावांतील निरनिराळे कप्पे दाखविण्याची सुरुवात नाटककारानें केली आहे. यागोच्या कारवाईनें त्याच्या मर्जींतला त्याचा मुतालीक कॅशिओ हा दारू प्यालेल्या स्थितींत चौकी पहाऱ्याच्या जागीं तंटा करीत बेफाम झालेला पाहून, लष्करी शिस्तीला व न्यायाला अनुसरून ऑथेल्लो

त्याला त्याच्या जागेवरून बडतर्फ करतो. अत्यंत प्रिय असलेल्या गोष्टी देखील न्यायाच्या तराजूत घालून जोखल्याच पाहिजेत, हें तत्त्व त्याच्या मनात पूर्णपणें भिनलेलें दिसून येतें. नाटकाच्या पुढील कथानकात देखील त्याच्या या स्वभाव-गुणाचा परिणाम त्याच्या दृष्टीनें सरळ–पण कसा विपरीत होत गेला, हें दिसून येईल. रात्रीं तो आपल्या शयनागारात गेला असल्यावेळीं वरील प्रसंग घडलेला आहे. दंग्याची गडबड ऐकून तो तसाच तेथे आला व त्याची पत्नीदेखील त्याच्या मागोमाग तेथे आली, असं इंग्रजी पुस्तकात आहे. कै. देवल यानीं त्याच्या पत्नीचें रंगभूमीवर येणें गाळलें आहे. या ठिकाणीं Come Desdemona Its the soldiers life, to have their balmy slumbers waked with strife हें त्या भूमिकेच्या स्वभावाला पोषक असें एक वाक्य आहे. या पत्नीबरोबर झालेल्या त्याच्या संवादाचें भाषांतर मराठींत आढळत नाहीं. तसेंच या प्रवेशातील इतरही कांहीं इंग्रजी वाक्यें भाषांतरित नाहींत. भूमिका करण्याच्या दृष्टीने ही भूमिका न्यायनिष्ठुर पण संयमी अशा सेनापतीच्या रूपाने योग्य स्वरात व हालचालीत नटानें दाखविली पाहिजे. दुसऱ्या अंकातील भूमिकेचें कार्य येथे संपतें.

तिसऱ्या अंकातील पहिल्या दोन प्रवेशांचें भाषांतर देखील मराठी रंगावृत्तींत आढळत नाहीं. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं रात्रीच्या उत्तरार्धांत डेसडिमोनेकडे जाऊन तिच्यामार्फत आथेल्लोकडे आपला गेलेला हुद्दा परत मिळविण्याची खटपट कर असा सल्ला कॅशिओला यागोनें दिलेला आहे. कारण कॅशिओची आणि तिची व्हेनिसमध्यें असल्यापासूनच लग्न करण्यापूर्वींची ओळख होती. या प्रवेशात सकाळच्या वेळीं तो तिची एकातात भेट घेत असता अचानकपणें ऑथेल्लोला तेथ आणून तें दृश्य दाखवावें, असा बेत करून तो त्याला किल्ल्याच्या तटबंदीची पाहाणी करण्याकरिता सरदारासमवेत बाहेर पडला आहे, अशा अर्थाचीं भाषणें आहेत. यागो ही भूमिका वठविणा या नटाच्या अभिनयाच्या दृष्टीनें हा प्रवेश महत्त्वाचा आहे व त्याचें भाषांतर झालें असतें तर बरें झालें असतें.

या प्रवेशानंतर नाटकाची गती (टेंपो) वाढण्यास सुरवात झाली आहे. कॅशिओ व डेसडिमोना यांच्या परस्पराबरोबरच्या मोकळ्या व निष्कपट वर्तनाबद्दल ऑथेल्लोला यावेळपर्यंत कसलीच शंका नव्हती, कारण लग्नापूर्वीच्या प्रियाराधनाच्या (कोर्टिंग) वेळीं एकमेकाचे निरोप पोचविणें वगैरे अनेक प्रकारचें साह्य कॅशिओनें आथेल्लोला केलें होतें व त्यामुळें तो त्याचा खासगी मित्र होता. वर लिहिल्याप्रमाण कॅशिओच्या विनंतीला डेसडिमोनेनें आनंदानें संमती दिली व दोघे मनमोकळेपणानें व सलगीनें बोलत असता यागो व आथेल्लो त्या ठिकाणीं येताना दिसतात. कॅशिओला आपल्या गेल्या रात्रीच्या निंद्य वर्तनाची शरम वाटत होती. म्हणून ऑथेल्लो येतो आहे असे पाहताच त्याला न भेटताच तो घाईघाईनें तेथून निघून गेला. ऑथेल्लोच्या लक्षात ही गोष्ट आली नाहीं, तोंच 'हा! हं नाहीं बुवा आपल्याला पसंत,' असे यागोचे शब्द त्याच्या कानीं पडले. पुढें झालेल्या पति पत्नीच्या प्रेमसंवादात कॅशिओला

परत कामावर घेण्याचें त्यानें तिला अर्धवट वचन दिलें व इतर कामें आहेत, थोडा वेळ मला तुझ्या प्रेमळ सहवासापासून दूर राहूं दे, अशी विनंती केल्यामुळें ती आज्ञाधारक पत्नी तेथून निघून गेली. या एकांताचा फायदा घेऊन यागोनें आपलें जाळें पसरण्यास आरंभ केला. ज्या योगानें ऑथेल्लोच्या मनांत आपल्या बायकोविषयीं किन्तु उत्पन्न होईल अशी सूचक व संदिग्ध वाक्यें उच्चारण्यास त्यानें सुरवात केली. व्हेनिसमधील बायकांना मी चांगला ओळखून आहें. तुमच्या बायकोनें बापाच्या डोळ्यांत धूळ फेंकून तुमच्याशीं लग्न केलें. तुम्ही दिसण्यांत काळेबेंद्रे, बोलण्यांत व वागण्यांत शिष्टाचार माहीत नसलेले तसेंच परकी असें असून ही कदाचित् तुमच्याशीं देखील बेइमान होणार नाहीं कशावरून ? स्त्रियांच्या नैसर्गिक आवडीविरुद्ध तिनें तुमच्याशीं लग्न केलें आहे. प्रेमाचा भर ओसरल्यानंतर ती दुसऱ्या सुंदर पुरुषावर फिदा होणें शक्य आहे.' इत्यादि सरळ व भोळ्या स्वभावाला सहज पटणारे विचार मोठ्या प्रामाणिकपणाचा भाव आणून ऑथेल्लोच्या कानांत एखाद्या विषारी वायूप्रमाणें त्यानें फुंकून दिले. दुधांत पडलेल्या विषबिंदूप्रमाणे तें विष हलके हलके पसरण्यास सुरवात होऊन त्या क्षणापर्यंत शांत असलेल्या त्याच्या चित्ताची चलबिचल सुरू झाली. याच वेळीं त्याची पत्नी त्याला 'जेवणास चला; मेजवानीला बोलावलेली मंडळी वाट पाहात आहेत' असें सांगत त्या ठिकाणीं येते. त्याच्या मुद्रेंत पडलेला फरक पाहून 'आपलें डोकें दुखत असेल, तर मी माझ्या रुमालानें घट्ट बांधतें' असें काळजीनें म्हणते. 'डोक्याला बांधीत असलेला तुझा रुमाल फार लहान आहे, थोड्याच वेळानें बरें वाटेल' असें म्हणून तो तिच्याबरोबर निघून जातो. गडबडींत तेथेंच पडलेला रुमाल यागो आपल्या बायकोच्या मार्फत हस्तगत करतो. यागोनें मनांत कोंडलेल्या संशयरूपी विषानें दाह होत असलेला ऑथेल्लो जरा वेळानें स्वतःशीं कांहीं पुटपुटत त्या ठिकाणीं प्रवेश करतो. त्याची मनःस्थिति द्विधा व केविलवाणी झालेली असते. त्याला यागोचे विचार खरे वाटतात. तसेंच खोटेहि वाटतात. आपली पत्नी भ्रष्ट असावी असें वाटतें. पवित्र असावी असेंही वाटतें. झंझावातांत सांपडलेल्या झाडाप्रमाणें त्याच्या मनाचें आंदोलन सत्य व असत्य यांच्याकडे निमिषार्धाच्या अंतरानें सारखें होऊं लागतें. स्त्रीप्रेमाचा अनुभव येण्यापूर्वींच्या त्याच्या आयुष्याचा आनंद व सारसर्वस्व वीरवृत्तींत साठविलेलें होतें; पण त्याच्या नाड्यांत संशयरूपी विषानें हळूहळूं प्रसार करायला सुरवात केल्याबरोबर आपल्या आयुष्यांतली, कामगारी मंजली असें त्या भावनाप्रधान पुरुषाला वाटूं लागलें. या प्रसंगाचीं भाषणें अत्यंत भावनाप्रधान असून भूमिकेचें हृद्गत हळुवारपणानें दाखविणाऱ्या लेखकाच्या कल्पनाचातुर्याचा तो एक विलास वाटतो. नटाच्या दृष्टीनें भूमिका रंगविण्याच्या मार्गांत हा व मागचा असे दोन्ही प्रवेश सहल्या पायरीचे आहेत. "माझ्या बायकोच्या व्यभिचाराबद्दल कांहीं पुरावा दाखवून माझी खात्री करून दे; नाहीं तर या मनाच्या यातना मला सहन करवत नाहींत." "फासुन्या, जहर कंविया इतकी साधनें जगांत असतां तिच्या मुखचंद्राला मदण लागलें हें मी कसें सहन करूं !" असा सवाल त्यानें

यागोला टाकला. वरील भाषणाकडे खोल दृष्टीनें पाहिलें, तर त्याच्या मनोभावनेची नार तागली जाऊन निव्यातून स्वत च्या अगर आपल्या पत्नीच्या नाशाचे स्वर तुनून बाहेर पड लागले आहेत असा भास होतो यागोनें पहिला पुरावा म्हणून "तुम्ही आपल्या पत्नीला प्रेमाची पहिली भेट म्हणून दिलेला हातरुमाल मी कॅशिओ जवळ पाहिला" असे सागून आधींच भडकून चाललेल्या त्याच्या मनाखालीं अग्नि पेटविला. या पुढील प्रवेशात असूया व राग यानीं पेटलेला पण बाह्यात्कारी थड वृत्ती धारण करून ऑथेल्लो आपल्या पत्नीच्या महालात हातरुमालासबधीं समजलेली गोष्ट खरी आहे कीं काय याचा पडताळा पाहाण्यासाठीं जातो. त्याच्या बदललेल्या मनोवृत्तीची कल्पना नसल्यानें सभाषणाच्या ओघात त्याची पत्नी कॅशिओला परत कामावर घेण्याचा आग्रह करते. निष्कपट बुद्धीनें ती बोलत असते पण ऑथेल्लोच्या मनावर त्याचा विपरित परिणाम होऊ लागतो. प्रवेशाच्या शेवटीं रुमाल आपल्याकडून हरवला असे तिच्या तोंडून ऐकताच तिला झिडकारून तो निघून जातो. डेसडिमोना हतबुद्ध होते. यागोची बायको एमिला, तिची सखी 'ऑथेल्लो सशयी वृत्तीचा तर नाहीं ना?' असे उद्गार काढते. राजकीय अगर लष्करी अशा काहीं भानगडींमुळें तो व्यथित झाला असेल असे मानून डेसडिमोना आपलें व एमिलाचें समाधान करितें या ठिकाणीं तिसरा अक सपविला आहे. सर्व नाटकात हा अक मोठा असून महत्त्वाचा आहे.

जिला आपण सद्गुणाची व मागल्याची प्रत्यक्ष मूर्ती म्हणून मानली, जी आपल्या जीवनाची आधार होती, अशा आपल्या पत्नीच्या व्यभिचाराबद्दल पुरावा सादर करून तशी खात्री करून देतो, असें कोणी निश्चयपूर्वक वचन दिल तर वृत्तीनें सरळ, एकमार्गी व उमद्या अशा पुरुषाच्या मनाची काय ओढाताण होत असेल, हें प्रत्येकाने कल्पनेनेंच जाणिल पाहिजे. कारण आयुष्यात प्रत्येक मनुष्याला हा अनुभव येतोच असे नाहीं. नाटककाराने ऑथेल्लोच्या मन क्षोभाची मजल, बेफाम होऊन बेशुद्ध पडण्यापर्यंत पोंचविली आहे. या व पुढील अकात त्याची सदसद्‌विवेकबुद्धि व पुराव्यामुळें खरा ठरू पाहणारा पत्नीबाबत सशय याचा सग्राम चालू आहे. शेवटीं सत्यावर असत्याचा तात्कालिक जय होऊन एक भीषण पण नाट्यपूर्ण प्रसग निर्माण झाला आहे. प्रवेशानुक्रमाप्रमाणे यागोनें तो हातरुमाल कॅशिओच्या हातात असता ऑथेल्लोला प्रत्यक्ष दाखविला व चतुर भाषणानें कॅशिओ आपल प्रियपात्र बियान्का हिच्या सबधीं प्रेमयुक्त विनोद करीत असता तो त्याच्या पत्नीबद्दलच आहे असें भासविलें. आपली पूर्णाशानें खात्री झाली असे पटून, त्यानें यागोला आपल्या पत्नीचा जार कॅशिओ याचा खून करण्याची कामगिरी सागितली आणि आपल्या पत्नीचा शेवट करण्याच्या मार्गाला तो उद्युक्त झाला. आपल्या हातून अन्याय होऊ नये या कल्पनेनें तो पत्नीच्या भेटीला गेला असता, आपल्या मनातील सशयाबद्दल तिची सखी एमिला हिला त्यानें खोदखोदून विचारलें. तिच्याकडून समाधानकारक उत्तर न मिळाल्यामुळें त्यानें उद्दपणानें आपल्या पत्नीला तिच्या व्यभिचाराबद्दल जाब विचारला.

कल्पनेलाहि सहन न होणारा पतीचा आपल्यावरील आरोप ऐकून तिचा सात्त्विक संताप जागा झाला. त्यावेळची मुद्रा पाहून व शब्द ऐकून त्याचें अंतःकरण द्रवलें; प्रेम जागृत झालें; पण संशयाचा राक्षस अजून देखील त्याची मान सोडीना. बाहेरून शांत पण आंत धडधडणाऱ्या ज्वालामुखीप्रमाणें त्याला स्वस्थ राहणें भाग पडलें. त्याच वेळीं सायप्रस बेटाच्या अधिकारावरून व्हेनिसला परत बोलावल्याचें राजाकडून त्याला आज्ञापत्र आलें. त्याच्या जागेवर एकेवेळीं त्याच्या प्रेमांतला व आतां त्याच्या काल्पनिक दृष्टीनें प्रतिस्पर्धी कॅशिओ याची नेमणूक झाली होती. या प्रवेशांत ऑथेल्लो डेसडिमोनेला मारतो असें दृश्य आहे. यावेळीं त्याच्या मनाचा ताबा सुटून तो अर्धवट वेड्यासारखा वागतो व बोलतो आहे. भूमिकेच्या दृष्टीनें त्याची ही कृती योग्य आहे कीं नाहीं यासंबंधीं बरेच मतभेद आहेत. माझ्या दृष्टीनें संतापानें मनाचा तोल सुटलेल्या माणसाच्या हातून असें होणें संभवनीय आहे. एकामागून एक घटना भराभर घडत गेल्यानें; भ्रष्ट पत्नीबरोबर काळें तोंड घेऊन राजधानीस परत जाण्याऐवजीं तिची जीवनज्योत त्याच रात्रीं मालवून टाकण्याचें त्यानें ठरविलें. वर निर्देश केलेल्या प्रसंगीं डेसडिमोना पतीचें अकल्पित वर्तन पाहून संभ्रमावस्थेंत जाते. गत आयुष्यांतील आठवणी व परिस्थितीनें ओढवलेला प्रसंग यांची मनांत तुलना करून ती आपल्या दुर्दैवाला दोष देते. पतीला दोष देत नाहीं. इतकें शुद्ध प्रेम त्या निष्पाप जिवानें आपल्या हृदयाशीं बाळगलें आहे. अत्यंत करुणामय परिस्थितींत ती या प्रसंगीं दिसते आहे. येथें चौथा अंक संपतो.

पांचव्या अंकांत दोनच प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशांत ऑथेल्लोच्या आज्ञे-प्रमाणें यागो आपला हस्तक रॉड्रिगो याच्या हातून कॅशिओला ठार मारण्याचा प्रयत्न करतो. या रॉड्रिगोला त्यानें डेसडिमोना मिळवून देण्याचें वचन देऊन त्याच्याकडून पुष्कळ पैसा व जडजवाहिर उपटलेलें असतें. रात्रीची वेळ असल्यानें दंगलीच्या धांदलींत कॅशिओ बचावतो; पण यागो त्याच्यावर निसटता प्रहार करतो आणि आपलें बिंग कदाचित् बाहेर फुटेल म्हणून कॅशिओच्या हातून जखमी होऊन पडलेल्या रॉड्रिगोला ठार मारतो. या सर्व गोष्टी ऑथेल्लोनें दूर अंतरावरून पाहिलेल्या असतात. त्याच धांदल उडालेली असते. पण प्रसंगावधान संभाळून यागो आपला अप्रामाणिकपणा कोणाच्याही ध्यानीं येऊं देत नाहीं. प्रवेशाच्या शेवटीं त्याच्या तोंडच्या 'आज रात्रीं आम्ही घडणार किंवा पडणार' या वाक्यावरून आपल्या कारस्थानाच्या सफलतेचा अगर विफलतेचा क्षण अगदीं जवळ येऊन ठेपला आहे अशी ग्वाही त्याचें मन त्याला देऊं लागतें.

नाटकांतला महत्त्वाचा शेवटचा प्रवेश—हा अत्यंत, गंभीर, भीषण, नाटकाचे दुवे टाकणारा, द्रुत गतीनें घटना व कृती घडलेला (With fast tempo) असा दिसून येतो. अमानुष कृत्य करण्याच्या निर्धारानें मध्य रात्रीच्या सुमारास ऑथेल्लो आपल्या शयनागारांत येतो. अंधुक अशी प्रकाशयोजना आहे. एक मंद दिवा जळतो आहे. निद्रित डेसडिमोनेच्या मुखावर खिडकींतून चंद्राचा एक किरण पडला आहे, असें

दृश्य या वेळीं रंगभूमीवर दिसलें तर तें अनुरूप दिसेल असें वाटतें. निद्रिस्त पत्नीची शांत आणि निष्पाप मुद्रा पाहून त्याचें निर्मल प्रेम जागृत होतें. शस्त्राघातानें रक्तपात करून या स्वर्गीय सौंदर्याची माती करावी असे त्याला वाटत नाहीं; 'या महालातला दिवा मालवला तर तो पुन्हा लावता येईल, पण तुझ्या मूर्तीतला प्राणरूपी दिवा जर मी मालवला तर तो पुन्हा लावण्याची शक्ति माझ्या अंगीं कुठें आहे!' या वाक्यावरून व चौथ्या अंकातील 'बादशहाशेजारीं तक्तावर बसून त्याला हुकूम करावा अशी तिची योग्यता' वगैरे अनेक भाषणावरून, शेवटच्या क्षणापर्यंत तिच्या सौंदर्याची व सद्गुणाची त्याच्या मनातली ओढ जात नाहीं असे दिसतें. परंतु "प्राण हा घेतलाच पाहिजे. नाहीं तर ही स्त्रियेना दगा देऊन असाच घात करील" या पुढील भाषणावरून परंपरागत रक्तात भिनलेल्या व जन्मभर लष्करी शिस्तींत आचरिलेल्या त्याच्या न्यायनिष्ठुर स्वभावाची एक गडद छटा दिसून येते डोक्यात थैमान घालीत असलेल्या भावनेच्या भरात तो समोर दिसणाऱ्या आपल्या असाहाय्य, निर्मल, दीन पत्नीच्या तिच्या विनवणीकडे लक्ष न देता गळा दाबून प्राण घेतो प्राण घेत असताना देखील स्तीही 'निष्ठुर असलों तरी मला दया आहे, मरताना मी तुला यातना होऊ देणार नाहीं' असे उद्गार त्याच्या तोंडून निघतात. 'केवढें घोर साहस केलें हें. या वेळीं चंद्र-सूर्यांना खग्रास ग्रहण लागलें असून ही पृथ्वी भयानें दुभंगून गेली असेल—' या त्याच्या पुढील शब्दावरून, हातून घडलेल्या भयंकर गुन्ह्याच्या तीव्रतेची त्याला पूर्ण जाणीव झाली हें स्पष्ट होतें. तो बावरलेल्या चमत्कारिक मनःस्थितींत असतो. इतक्यात कॅशिओवर झालेल्या हल्ल्याची हकीगत सांगत एमिला त्या ठिकाणीं येते व आपल्या धनिणीचा खून झालेला पाहून ओरड करते. कथानकाशीं संबंध असलेली सर्व पात्रें त्या ठिकाणीं येतात त्याना ऑथेल्लो 'माझी पत्नी व्यभिचारी म्हणून सिद्ध केली गेली म्हणून मीं तिला प्राणदंड दिला,' असें निर्भयपणें सांगतो. बोलण्याच्या ओघात आपला विश्वासू सेवक यागो यान हातरुमालापासून व कॅशिओचे तोंडून निघालेल्या तसेंच स्वतः आढून एकलेल्या भाषणापर्यंत, सर्व पुरावे सादर केले असेंहि तो बोलून जातो. हातरुमालाची गोष्ट निघताच एमिला एखाद्या वाघिणीसारखी चवताळते. एका निष्पाप जिवाचा बळी अगदीं साध्या कारणावरून-पर्यायानें आपल्या मूर्ख कृत्यानें पडला, या गोष्टीची तीव्रतेनें जाणीव होऊन पश्चात्तापानें तिच्या जिभेवरचा ताबा सुटतो. तो रुमाल मला खालीं जमिनीवर पडलेला सापडला व माझ्या नवऱ्यानें तो मजजवळून हिसकावून कॅशिओच्या खोलींत नेऊन टाकला—वगैरे सर्व हकीकत उघडपणें सांगते. कॅशिओ देखील तो रुमाल अवचित सापडल्याचें कबूल करतो व एकदम सर्व सऱ्या गोष्टी उघडकीस येतात. एखाद्या उच्च कड्यावरून खालीं जमिनीवर आदळल्याप्रमाणें ऑथेल्लोची मनःस्थिति या ठिकाणीं होते व्हेनिसहून तेथ आलेले अधिकारी त्याला कैद करतात. मानवी कैदेंत राहून न्यायासनाकडून आपल्या अपराधाची चौकशी व्हावी, हें त्या मानी पण अपराधी पुरुषाला सहन होत नाहीं. आयुष्यात तो त्याच्या दृष्टीनें न्यायी व सरळ मार्गानें

चालला होता. धीरोदात्त नायकाप्रमाणें त्यानें खंजीरानें आपल्या मत्सरग्रस्त हृदयाचा चुराडा केला आणि आपल्या आत्म्याला जीवकुडीचा त्याग करायला लावून परमेश्वराच्या न्यायमंदीरांत निकालाकरितां पाठवून दिलें.

वर लिहिलेलें नाटकाचें कथानक व लिहिण्याच्या ओघांत नमूद केलेले विचार ही एक धांवती टीका (रनिंग कॉमेंट्री) आहे. एका विशिष्ट संस्काराचें व उद्भवलेल्या परिस्थितींचें ऑथेल्लो हें एक स्वभावचित्र आहे. नायक असाच होता म्हणून त्याच्या आयुष्याची शोकांतिका झाली. त्याच्या जागीं हॅम्लेट, रोमिओ, अँटनी, लीयर, मॅकबेथ, सीझर वगैरे इतर नायक कल्पिले, तर कथानकाला निरालेंच वळण लागण्याचा संभव आहे. हॅम्लेटसारख्या चौरस बुद्धीच्या माणसानें यागो हा काय प्रकृतीचा माणूस आहे हें दर्शनानें ओळखिलें असतें. एखाद्या नायकानें तिचे सर्व अपराध विसरून, स्वतः संन्यस्त राहून आपल्या हृदयांत नायिकेबद्दल असलेल्या शुद्ध प्रेमानें एखादें महाकाव्य निर्माण केलें असतें. भिन्न संस्कृतींतील काळ्या–गोऱ्यामध्यें झालेले मिश्र विवाह यशस्वी होऊं शकत नाहींत हें शेक्सपियरला दाखवायचें असेल, अशी एक अंधुक कल्पना मनांत येऊन जाते. त्याकाळीं व आजही गौरवर्णीय लोकांची हीच मनोभूमिका दिसून येते. अगदीं अलीकडे १९५३ सालीं पर्ल बक या अमेरिकन लेखिकेनें लिहिलेल्या 'कम माय बिलव्हेड' (Come My Beloved) या कादंबरींत अशाच विचाराची एक भूमिका रेखाटली आहे. विषय एक भारतीय तरुण डॉक्टर व एक अमेरिकन मिशनऱ्याची गौरवर्ण मुलगी यांच्या प्रेमासंबंधीं आहे. एकंदरीनें पाहातां ऑथेल्लोची भूमिका प्रारंभीं शुद्ध पाण्यानें भरलेल्या, शांत वाहणाऱ्या पण पुढें वर्षाकालांत गटारें व घाण पाण्याचे नाले मिसळून रंग बदललेल्या प्रवाहांत येणाऱ्या खडकांना टकरा देत नी फेसाळत शेवटीं प्रवाहाला मार्ग न राहिल्यामुळें शेंकडों फूट उंचीच्या दरींत धबधब्याच्या रूपानें उडी घेणाऱ्या विशाल नदीसारखी वाटते. प्रारंभींच्या त्या शुद्ध जलौघात प्राणिमात्रावर उपकार करणारें जीवन–पाणी–होतेंच. पण त्याच जीवनाच्या डोहांत मत्सरासारखे नक्रही गुप्तपणानें वास करीत होते व त्यांनीं आपली तृष्णा शांत करण्यासाठीं त्याच्याकडे ओढल्या गेलेल्या डेसडिमोना-सारख्या निष्पाप जीवाचे बळी घेतले. उरांत शस्त्र मारून घेण्यापूर्वी तो म्हणतो, "माझी ही हकीकत सरकारच्या कानावर घालाल तेव्हां कांहीं फेरबदल न करता जशी घडली तशी सांगा," "त्याचं बायकोवर अत्यंत प्रेम होतं–पण बेअक्कल. तो जात्या संशयी स्वभावाचा नव्हता; पण लोकांनीं कान भरवून दिले, कीं अगदीं वेडा होत असे. त्याच्या हातीं बिनमोल मुक्ताफळ मिळालें असतां, माकडाप्रमाणें त्यानें तें फेकून दिलें. तो जन्मांत कधी रडला नव्हता, पण यावेळीं त्याच्या डोळ्यांना अश्रू पूर आला होता." या व नाटकांतील इतर भाषणांवरून वाचकांना व प्रेक्षकांना या भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधीं निर्णय घेण्याला अडचण पडणार नाहीं. या भूमिकेचें विश्लेषण करतांना एका इंग्रजी टीकाकारानें असें लिहिलें आहे, कीं It was not jealousy that caused Othello to kill Desdemona,

but an agony that the creature he believed angelic should be proved impure and worthless What broke his noble heart was that virtue should so fall He thought there was no one like her (स्त्रीविषयक मत्सर हा ऑथेल्लोच्या हातून डेस्डिमोनेचा प्राण घेण्यास कारणीभूत झाला नाहीं, तर ज्या जिवाच्या सद्गुणावर त्याचा देवतातुल्य भरवसा होता, तो जीव अशुद्ध व मूल्यहीन ठरला गेला या यातनामय दुःखानें हा शेवट झाला. त्याचें उदार अंतःकरण सगुण मूर्तीच्या अधःपतनानें विदीर्ण झालें. त्याला ती पावित्र्याची अजोड मूर्ति भासत होती) वायकासंबधीं कल्पना, इतिहास, संस्कृति, परंपरागत आनुवंशिक गुणदोष, समाजातील स्थान व विषम विवाह इत्यादि बाबींची तत्कालीन परिस्थितीनुरूप छाननी केली तर वर लिहिलेल्या आंग्ल विद्वानाच्या विचाराशीं व मताशीं तितकेसे सहमत होता येत नाहीं. त्यानें धर्म पालटल्यामुळें ख्रिस्ती संस्कृतीचें आवरण त्याच्या मनावर असेल्ही. पण स्त्री ही पुरुषाची मालमत्ता आहे, हा इस्लामी धर्माचा संस्कार त्याच्या रक्तात अगदीं सूक्ष्म अंशानें असला पाहिजे असें वाटू लागतें. कारण इतक्या उदात्त गुणाचा समुच्चय असूनहि संशय-पिशाच्चाची बाधा झाली, म्हणूनच हें राक्षसी कृत्य झालें. त्याचे इतर सद्गुण त्याला या कृत्यापासून परावृत्त करू शकले नाहींत, यावरून अत्यंत अल्प अंशानें या विकाराचीं बीजें त्याच्या अंतःकरणात इतर मानवाप्रमाणें होतीच, असें मानावयास काय हरकत आहे? पाश्चात्य विचारसरणीशीं व मानसशास्त्राशीं भारतीय मनुष्य पौर्वात्य जीवनातील संस्कारामुळें एकदम सहमत होऊं शकत नाहीं, ही गोष्ट या दृष्टीनें या भूमिकेसंबधीं अभ्यास करताना माझ्या विचारात आली हें एकच उदाहरण पुरें आहे. कदाचित् माझें मत चुकीचेंही वाटण्याचा संभव आहे. भूमिकेची मूर्ति जशी दिसली व मनाला पटली, तशी यथार्थ स्वरूपात रसिकासमोर उभी करणें हें कलावंताचें काम आहे. विच्छेदन करणें हा शास्त्राचा धर्म आहे. तेव्हा दृष्टीच्या ज्या कोनातून भूमिकेचा दर्शनी भाग दिसत असेल, त्याप्रमाणें मत प्रतिपादन करणें हें त्या कलावंताच्या दृष्टीवर अवलंबून राहील. कलेला दंडक घालू नये असें एक मत आज प्रतिपादलें जात आहे; पण आज प्रसिद्ध इंग्रजी-मराठी मासिकातून व साप्ताहिकातून तैलचित्रें, रेखाचित्रें व दगडी प्रतिमांचीं चित्रें कलापूर्ण (Modern art) म्हणून प्रसिद्ध होत आहेत तीं विकृत आभास उत्पन्न करतात असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. या आधुनिक कलेचा आनंद उपभोगायला ती दृष्टि आत्मसात करण्याची नसती यातायात करावी लागेल. तीच खरी कला, कीं जी विनायासास माणसाचें मन फुलवून टाकते.

ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ, लीयर वगैरे शेक्सपियरनें निर्माण केलेल्या भूमिका जगात कोणत्याहि काळीं सुसंस्कृत मनुष्यस्वभावाला पूर्णांशानें पटणाऱ्या आहेत. अनादिकालापासून मानवी मन व स्वभाव हे आहेत तसेच दिसून येतात. विचार, आचार इत्यादि वरचे पेहराव मात्र बदललेले आहेत. म्हणूनच ‘जोड’सारख्या आंग्ल तत्ववेत्त्यानें आपल्या इथिक्स (नीतिमत्ता) या पुस्तकात वरील भूमिकाच्या

कांहीं भाषणांचा उदाहरण म्हणून उल्लेख केला आहे. मानवी मनाच्या खाणींत अनेक टप्पे आहेत. तेथें काळाकभिन्न दगडी कोळसा आहे, त्याबरोबर तेजस्वी बहुमोल हिऱ्यासारखीं रत्नेंही आहेत. मानवाच्या हृदय कृतीला काय न्याय द्यायचा तो न्यायबुद्धीच्या प्रकृतीवर व दृष्टीवर अवलंबून राहील. शिवाजीमहाराजांच्या हातून घडलेल्या कांहीं कृत्यांवरून त्यांना चोर, खुनी वा दरोडेखोर म्हणून संबोधणारे आंग्ल इतिहासकार आहेत तसेच त्यांना अवतार मानणारे त्यांचे बांधवहि आहेत.

विधात्यानें निर्माण केलेल्या सृष्टींत मनुष्यप्राणी ही केवढी अमोलिक चीज आहे, असें हॅम्लेट एके ठिकाणीं म्हणतो. What a piece of work is man ! How noble in reason, how infinite in faculties—*Hamlet act II Scene II*) इतर प्राण्यांचे ठिकाणीं असणाऱ्या आहार, निद्रा, भय इत्यादि विकारां-पेक्षां मानवाला मन ही विशिष्ट देणगी प्राप्त झाली आहे. सुख, दुःख, क्रोध, असूया, महत्त्वाकांक्षा, गर्व, दंभ, इत्यादि मनोविकार सुप्त रूपानें प्रत्येक देहधारी मानवाच्या मनांत आहेत. यांचीं निरनिराळ्या विशिष्ट स्थितींतील बहुविध आंदोलनें रंगभूमीवर दाखविणें यांत उच्च दर्जाचें नाट्य आहे, असें बुद्धिमान लोकांचें मत आहे. तलवारीच्या चमकदार फेकी, डौलदार हालचाल आणि संकटपूर्ण प्रसंगांतून विजयी होऊन, शेवटीं नायिकेशीं प्रेममीलन करणारा नायक कादंबरीकारानें अगर नाटककारानें निर्माण केला तर तो सामान्य जनतेला सहज प्रिय होईल अशी लोकप्रिय व स्त्रीस्वभावाला आवडणारी भूमिका करायला तरुण नट सवंग लोकप्रियतेमुळें (चीप पॉप्युलॅरिटी) हपापलेला असतो. पण शेक्सपियरचे नायक जे अजरामर ठरले, त्याचें कारण त्या भूमिकांतील मानसिक युद्धामुळें (mental struggle) आणि त्यामुळें उत्पन्न झालेल्या हृदयंगम नाट्यामुळें. प्रथम वर्णन केलेल्या भूमिका ईश्वरदत्त सौंदर्य, शरीरसौष्ठव, कसरती नैपुण्य वगैरे गुणांच्या साहाय्यानें साधारण नटाला सहज वठवतां येतील; पण मनांतील झगडा व घडपड अत्यंत सूक्ष्म अभिनयानें प्रेक्षकांच्या समोर योग्य स्वरूपांत उभी करण्यास अभ्यासू कलावंताची जरुरी आहे. या उच्च दर्जाच्या भूमिकांचें मनोविश्लेषण पूर्णपणें समजूं लागून आत्मसात् होईपर्यंत नटाचें तारुण्य खर्ची पडून, सतत अभ्यासानें वृद्धापकाळीं तो त्यांतील कलापूर्ण आनंद उपभोगूं शकतो, पण रसिक प्रेक्षकांसमोर पूर्णांशानें ती भूमिका उभी करण्याइतकें बल व जोम त्याचे अंगीं शिल्लक राहात नाहीं, असा अनुभव त्या भूमिका करणाऱ्या पाश्चात्य थोर नटांनीं लिहून ठेवला आहे. गुरुवर्य कै. गणपतराव जोशी असेच म्हणत असत. ते या सर्व भूमिका करण्यांत गतकालीं फार प्रसिद्ध होते, हें लिहिणें नकोच.

कै. देवल यांनीं हें भाषांतर अगर रूपांतर करतांना जी भाषा वापरली आहे, तीबद्दल मत देण्याचा मला अधिकार नाहीं. त्या कालाला ती अनुरूप असेलही; पण इंग्रजी नाटक वाचतांना व पाहतांना ऑथेल्लो या भूमिकेच्या भाषणांतून जो एक काव्यात्मकतेचा लयबद्ध ध्वनि ऐकूं येतो व दिसतो, तो झुंजाररावांत आढळून येत नाहीं. इंग्रजी भाषेंतलें काव्य मराठींत योग्य शब्दांनीं व्यक्त व्हावयास पाहिजे होतें,

तितकें निदान मला तरी आढळून आलें नाहीं, असें अत्यंत नम्रतेनें म्हणावेसें वाटतें. नाटकातील वर्णनात ही भूमिका सर्व जगभर प्रवास केलेली, निसर्गाचे निरनिराळे देखावे पाहिलेली व सृष्टिसौंदर्याचा व चमत्काराचा अनुभव मिळालेली अशी लिहिली गेली आहे. त्या वीर उदार स्वभावाच्या पुरुषाला काव्याचा आस्वाद घेण्याची साहजिकच सवय असावी असें मानावयास काय हरकत आहे? आणि म्हणूनच इंग्रजी भाषेत शेक्सपीयरनें त्याच्या तोंडीं अलंकार–उपमानीं भरलेलीं भाषणें लिहिलीं असावींत. 'मला खुबीदार बोलता येत नाहीं' असें तो एके ठिकाणीं म्हणतो, पण त विनयानें असावें. शेक्सपीयरच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें भाषणात मुक्तछंद वापरला गेला आहे. तशी पद्धति मराठी नाटकात नाहा म्हणूनहि तसे वाटत असेल! इंग्रजींत ऑथेल्लो महात्मा वाटतो; मराठींत तो थोडासा रुक्ष वाटतो. अधिकारी अशा आधुनिक नाटककारानें याचें पुन्हा भाषांतर योग्य भाषेत केलें तर चागलें होईल. काव्याला व तालबद्धतेला जोड म्हणून मुक्तछंदात भाषणें लिहिलीं गेलीं, तर तीं बोलावीं कशीं हा एक नवीन अभ्यास मात्र नटानें अवश्य केला पाहिजे; नाहींतर भाषणातील मर्म व रस प्रेक्षकाच्या अंतःकरणापर्यंत न पोचता डोक्यावरून जातो, असा अगदीं अलीकडच्या एका नाट्यप्रयोगाचा अनुभव मला आला आहे. अर्थानुरूप योग्य अभिनयात शब्द उच्चारून त्यातील अर्थ प्रेक्षकापर्यंत पोचविणें ही एक नटाची कला आहे.

या लेखाच्या सोबत या नाटकाचा नकाशा (ग्राफ) दिला आहे. त्यावरून नाटक व ऑथेल्लो ही भूमिका कोणत्या व कशा गतीनें परिणत होते आहे याची कल्पना नटाला यावी अशी अपेक्षा आहे. अभिनयासंबंधीं संगतवार असें पुस्तकच लिहावें लागेल. जिज्ञासूंनीं रशियन लेग्रमाचें पुस्तक अवश्य वाचावें.

या नाटकाचे प्रयोग शाहू नगरवासी मंडळीचे चालक–नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी अत्यंत यशस्वी रीतीनें करीत असत. त्यांच्या अभिनयासंबंधीं लिहावें तितकें थोडेंच आहे. नावाप्रमाणें अस्सल मराठमोळ्या पोशाखात पात्र रंगभूमीवर दिसत असत. त्यावेळीं ग्रीज, पेंट वगैरे वापरलें जात नसून, रंगभूषेत विशेष प्रगति नव्हती. बुचें जाळून तो काळा रंग झुंजाररावाच्या तोंडाला लावीत असत. अर्थात् अलीकडील रंगाप्रमाणें तो पक्का नसे. शेवटच्या प्रवेशात झुंजाररावाच्या डोळ्यांतून अश्रूमुळें रंग धुवून जाऊन डोळ्याखालीं मूळच्या गोऱ्या रंगाच्या रेषा दिसत असत. इतके ते त्या रसात तन्मय होत होते. हॅम्लेट नाटकातील त्यांच्या शब्दोच्चाराच्या व आवाज वापरण्याच्या पद्धतींत देखील त्यांनीं फरक करून, झुंजारराव या भूमिकेच्या वयाला व स्थानाला शोभेल असा दाट गंभीर आवाज ते बोलत असताना ऐकू येत असे. कमळजेची भूमिका त्यावेळीं नेहमीं अतिशय कोमल दिसणाऱ्या, वयानें लहान अशा नटाकडून करवीत असत आणि तें योग्यही होतें. झुंजारराव आपल्या पत्नीजवळ रुमाल मागतो, त्या प्रवेशात कै. गणपतरावांनीं एका प्रसंगीं 'रुमाल! रुमाल!' हे शब्द उच्चारताना असा भीषण आवाज काढला, कीं जवळ कमळजेच्या वेषात उभा

असलेला तो लहान नट घाबरून गेला आणि त्याच्या नेसत्या वस्त्राची गांठ सुटली. पुढें पुढें कै. गणपतराव ही भूमिका प्रेक्षकांचा विशेष आग्रह पडला तरच करीत. कारण या भूमिकेला जरूर असलेली देहयष्टी आपणाला नसल्यानें आपण अयोग्य आहोंत असें त्यांना वाटत होतें. संस्थेंतील दुसऱ्या नटाला ती संधी देऊन आपण मानाजीराव ही कमळजेच्या बापाची लहानशी भूमिका ते करीत. असलें उदाहरण नाटक मंडळ्यांच्या इतिहासांत सहसा सांपडत नाहीं.

या नंतर चित्ताकर्षक नाटक मंडळीचे मालक कै. रामभाऊ गोखले यांची भूमिका माझ्या पाहाण्यांत आली. आवाजाची फारशी अनुकूलता नसतांही रुबाबदार शरीराची देणगी व सुंदर अभिनय यांच्या जोडीनें ते ही भूमिका यशस्वी करीत असत. त्यांच्या मंडळींतील कै. आबा लिमये हे जाधवरावाची (यागो) भूमिका लक्षांत राहाण्याइतकी सुंदर करीत. नाटकाचीं सर्व सूत्रें हलवणारी अशी ही प्रमुख भूमिका आहे. त्यासंबंधीं एक स्वतंत्र लेख लिहिला पाहिजे इतकें या भूमिकेचें महत्त्व आहे. मिरज येथील संस्थानिकांचे आश्रित-कदाचित् नातेवाईकही असतील—यांनीं सुरू केलेल्या नाटक मंडळीचे मालक कै. अप्पासाहेब पटवर्धन हे ही भूमिका आवाजाची व शारीरिक सर्वच अनुकूलता असल्यानें फारच उत्तम करीत असें ऐकिवांत आहे. नाटकांत वापरायला खऱ्या सोन्यामोत्याचे दागिने व जेवायला चांदीचीं ताटें असा त्या संस्थानी नाटक मंडळीचा थाट होता असें सांगतात. त्यांचें काम पाहण्याचा योग मला आला नाहीं. त्यांची व माझी भेट त्यांच्या आपत्काळीं; ते हिंदुस्थान फिल्म कंपनींत नाशिक येथे नोकरीवर असतां १९२४ सालीं झाली. मी नोकर असलेली ललितकलादर्श मंडळी ही त्याच वेळीं तेथें मुक्कामाला होती. एकदा मीं त्यांना विनंति केली, कीं 'अप्पासाहेब, मी आपली कीर्ति ऐकून आहे. पण आपणांस रंगभूमीवर पाहिलें नाहीं. कृपा करून आपल्या नांवाजलेल्या झुंजारराव या भूमिकेंतील भाषणें आम्हां लहान शिकाऊ नटांना ऐकवाल का?' म्हातारा गहिंवरून लालबुंद झाला आणि म्हणाला, 'अरे, आतां माझे दिवस संपले. माझीं कसलें भाषण ऐकतां! तुमची जिज्ञासा व जुन्या नटांबद्दल आदर पाहून आनंद होतो.' हाडाच्या कलावंताला संधी मिळाली, कीं सुरसुरी येतेच. योग्य आग्रहानंतर त्यांनीं जीं भाषणें केलीं व जो मुद्राभिनय मीं पाहिला, तो मी जन्मांत विसरणें शक्य नाहीं. आम्ही वसलेल्या दिवाणखान्याच्या भिंतीवर वीररसाचीं भाषणें करतांना त्यांचा आवाज, तोफेच्या गोळ्याप्रमाणें आदळत होता व प्रतिध्वनि येत होता. ते शेवटीं म्हणाले, 'शेक्सपीयरच्या नाटकांत काम करावयाचें म्हणजे आवाज दमदार पाहिजे. मी त्यासाठीं मेहनत केली आहे. अरे, ही भूमिका शिकण्यासाठीं मी देवलमास्तरना एक हजार रुपये माझ्या वैभवकाळीं दिले आहेत.' कला आत्मसात् करण्याची केवढी हौस ही! आवाज कमावून त्याचा योग्य उपयोग करणाऱ्या जुन्या नटाला मायक्रोफोनवाले नट 'दंडीवाला' अशी पदवी देतात. कालाय तस्मै नमः इतकेंच म्हणावयाचें. अलीकडे निसर्गांतलें सत्य नको आहे; यांत्रिक आभास पाहिजे असतात

प्रेक्षक आहेत. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांच्या कानावरही नाटकाचा रिपोर्ट गेला होता. त्यांनीं योग्य मराठी स्वरूपांत कांहीं सुधारणा करून हें नाटक आपल्या संघातर्फे बसविण्याचें ठरविलें व संघाचे कुशल चित्रकार श्री. गोडसे यांनीं वेशभूषेची व नेपथ्य-रचनेची चित्रें (स्केचिस) देखील तयार केलीं होतीं, पण मध्यंतरी घडलेल्या एका आकस्मिक घटनेमुळें कै. डॉ. भालेरावांच्या कल्पनेप्रमाणें हें नाटक रंगभूमीवर येऊं शकलें नाहीं. डॉ. पुरंदरे, डॉ. बालिगा वगैरे डॉक्टर मंडळींनीं दुष्काळ फंडाच्या मदतीकरितां संघ-मंदिरांत एक नाट्योत्सव सुरू केला होता त्यांत रा. बाबुराव पेंढारकर यांच्या भूमिका असलेलीं भावबंधन व झुंजारराव हीं नाटकें जाहीर झालीं होतीं. कांहीं कारणानें रा. बाबुराव पेंढारकर यांनीं भूमिका करण्याचें नाकारलें. नाटकें बंद ठेवणें अगर बदलणें चालक मंडळींना नामुष्कीचें वाटत होतें. घनश्याम ही त्यांची भूमिका नटश्रेष्ठ कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांची हातखंडा होती. तेव्हां मंडळींच्या आग्रहामुळें उतार वयांत देखील त्यांनीं ही भूमिका करण्याचें औदार्यानें कबूल केलें. कै. डॉ. भालेराव मुंबईतील सर्व नटवर्गाचे मित्र व माहितगार असल्यानें सर्व मंडळींनीं झुंजारराव ही भूमिका करूं शकणारा नट तुम्हांला माहीत आहे काय असें त्यांना विचारलें. डॉ. भालेरावांना स्वतःच हें नाटक आणावयाचें होतें. त्यांनीं माझें नांव सुचविलें व स्वतः माझ्याकडे येऊन मला काम करण्याबद्दल गळ घातली. ही भूमिका मीं पूर्वी कधीं केलेली नव्हती, तरी मजजवळ माझ्या कल्पनेप्रमाणें भूमिकेची मनोमय धारणा तयार होती. नाट्यप्रयोगाला फक्त दहा दिवसांचा अवधी होता. तेव्हां सर्व मापणें पाठ करून योग्य अभिनयांत भूमिका वठविली जाईल कीं नाहीं याबद्दल माझ्या मनाला धाकधूक वाटत होती. रा. बाबुराव पेंढारकरांसारख्या प्रसिद्ध सिनेनटानें ही भूमिका करून त्यांच्या यशस्वितेची जाहिरात झाल्यानें तो धंद्याच्या दृष्टीनें माझ्या मार्गांत कोलदांडाच (हॅंडिकॅप) होता. नटवर्ग सर्व परका असून रा. पेंढारकरांच्या पठडींतला होता. तेव्हां तालमी वगैरे गोष्टींनी त्यांचेकडून सहानुभूति व साहाय्य मिळेल अशी अपेक्षा नव्हती. तालमीमध्यें भाषणांची साथ बसविण्यासाठीं नायिकेचें काम करणारी सिनेनटी तालमीच्या जागीं येण्यास तयार नसल्यानें मला तिच्या घरीं खेपा घालून प्रवेश बसविणें भाग पडलें. वामनराव ही भूमिका करणारे श्री. के. नारायण काळे व श्री. धुमाळ यांनीं मात्र मला त्या अडचणींत बहुमोल मदत केली हें कृतज्ञपणें येथें कबूल केलेंच पाहिजे. दिवस फार थोडे राहिल्यानें, डॉ. भालेरावांच्या कल्पनेप्रमाणें खेळ सादर करतांना आमूलाग्र बदल करणें शक्य नव्हतें. मी विचार करूं लागलों व अगदीं स्वतंत्र स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर ही भूमिका ठेवण्याचा मीं निश्चय केला. लहानपणापासून स्ट्रँड, पीयरसन वगैरे इंग्रजी मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले इंग्लिश नटांचे फोटो जमविण्याचा मला नाद असे. त्या माझ्या संग्रहांत माझ्या कल्पनेशीं जमणारा मॅथीसन लँग या नटाचा एक फोटो व लेख मला सांपडला, व त्याचें जमेल तसें अनुकरण करण्याचें मीं ठरविलें. या लेखांत लँगचें असें म्हणणें आहे, कीं मूर लोक हे कुरूप नसून,

निराळी. मैत्रेय या भूमिकेचा फोटो डोक्याला गोटा करून शेंडी ठेवलेला असाच होता. मग आपणही असें कां करूं नये? नाटकाची विकृति न करतां पाश्चात्य कल्पनांचा व काव्याचा रसास्वाद कां घेऊं नये? हा एक तऱ्हेचा दृष्टिकोन आहे. रूपांतरित शृंगारराव नाटकाचा प्रयोग मात्र मराठी वेशभूषेंतच रंगभूमीवर झाला पाहिजे. द्रव्यबल भरपूर असणारांना हें सहज शक्य आहे. मी कोणत्याही नाट्यसंस्थेचा मालक अथवा नेता नव्हतो, व पुढेंही होणें शक्य नाहीं. कारण तितकें द्रव्य साहाय्य परमेश्वरानें मला दिलें नाहीं. तेव्हां मनांत सळसळणाऱ्या कल्पना जनासमोर मांडायला मी असमर्थ आहे. मी कसल्याही वेषांत रंगभूमीवर ही भूमिका करतांना दिसलों तरी प्रेक्षकांनीं मी करीत असलेल्या भूमिकेसंबंधीं योग्य वा अयोग्य असा निर्णय द्यावा अशी सविनय प्रार्थना जनताजनार्दनासमोर आहे. विवेचनात्मक लेखांत आत्मचरित्र येऊं नये हें खरें, पण लिहिण्याच्या ओघांत माझ्यासारख्या गरीब नटाला प्रसंगानें मनांतील कळा लोकांसमोर मांडतांना किती यातना होतात याचें हें एक उदाहरण दिलें आहे. वाचकांना तें बांडगूळ वाटूं नये, अशी इच्छा आहे.

• • •



हॅम्लेट : मुखवट्यांचें जग :

आंग्ल कवि शेक्सपीअर याचें जगन्मान्य नाटक 'हॅम्लेट' इ. स. १६०२ या साली लिहिलें गेलें व तत्कालीन नाटककार थॉमस किड (Thomas Kyd) याच्या एका नाटकाच्या कथानकावरून व इतर उपलब्ध माहितीवरून शेक्सपीअरनें आपल्या असामान्य प्रतिभाशक्तीनें हें अलौकिक नाटक निर्माण केलें, असें इंग्रजी वाङ्मयाचा इतिहास सांगतो. या नाटकाचें

मराठी भाषांतर 'विकारविलसित' या नांवानें कै. गो. ग. आगरकर यांनीं १८८३ सालीं त्यावेळीं सुंदर समजल्या जाणाऱ्या अशा भाषेंत केलें व आज रंगभूमीवर होत असलेल्या प्रयोगांत बहुतांशीं तीच भाषा बोलली जाते. त्यापूर्वी 'वीरसेन' या नांवानें कै. गोविंद वासुदेव कानिटकर यांनीं व 'हिंमत बहाद्दर' या नांवानें कै. आनंदराव सखाराम बर्वे यांनीं सदरहू नाटकाचीं भाषांतरें-रूपांतरित स्वरूपांत केलेलीं होतीं. यांतील भाषापद्धति ७० वर्षांपूर्वीप्रमाणें जुनाट असून आजच्या वाचकांस ती पटणार नाहीं. ही दोन्हींही पुस्तकें आज उपलब्ध नाहींत—सुदैवानें माझ्याजवळ तीं आहेत. कै. आगरकरांचें पुस्तक आज वाचकांच्या हातीं आहे. कै. ग. शि. (ऊर्फ नाना) जोग यांनीं गेल्या वर्षी भाषेत मुक्तछंद वापरून केलेलें भाषांतर सप्टेंबर १९५८ पर्यंत छापील स्वरूपांत नव्हतें. मात्र नटानें मुक्तछंदांत बोलण्याचा व प्रेक्षकांनीं ऐकण्याचा सराव प्रचलित रंगभूमीवर अजून नसल्यानें भाषणें प्रेक्षकांच्या अंतःकरणास स्पर्श न करतां त्यांच्या डोक्यावरून जातात असा अनुभव प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या वेळीं आलेला आहे.

या लेखांत कै. आगरकर यांनीं योजिलेलीं भूमिकांचीं व स्थळांचीं नांवें वापरावीं असें वाटतें. (कंसांत त्यांचीं इंग्रजी नांवें दिलीं आहेत.)

नाटकरूपानें रंगभूमीवर कथानक सुरू होण्यापूर्वीची हकीकत जर प्रथम विचारांत घेतली, तर नायकाच्या स्वभावाविषयीं व एकंदर त्या देशांतील परिस्थितीविषयीं कल्पना वाचकांना येण्यास सुलभ होईल.

नुकत्याच निवर्तलेल्या चंद्रसेनाच्या (Hamlet) वडिलांनीं प्लवंग देशाच्या (Norway) राज्यांतील कांहीं भाग जिंकून घेतला असल्यानें बलभद्र (Denmark) व प्लवंग या दोन्हीहि देशांत लढाईची तयारी चालू आहे व चंद्रसेनाच्या गैरहजेरींत राजसिंहासन बळकावून बसलेला त्याचा चुलता भुजंग (Claudius) यानें आपले वकील प्लवंग देशाच्या राजाकडे पाठविले आहेत. वडिलांच्या मृत्यूसमयीं चंद्रसेन (Hamlet) मंगलपूरच्या (Wittenberg) विश्वविद्यालयांत शिक्षण घेत असून आपल्या देशांत तो हजर नव्हता. जगांतील सर्व राज्यांत अशी पद्धत असते, कीं राजसिंहासन कधींहि मोकळें ठेवलें जात नाहीं. वारस असलेल्या मनुष्याची गादीवर स्थापना करून मगच मृत राजाचें शव अंत्य संस्कारासाठीं उचललें जातें. इंग्लंड देशांत अजूनहि मृत राजाची वार्ता वारसाला कळवितांना सिंहासनाचा राजदूत नेहमीं Long Live the King. The King is Dead. (राजा चिरायु होवो—राजा मृत झाला आहे) असेच शब्द उच्चारतो. राज्यारोहणाचा समारंभ नंतर कांहीं कालानें योग्य दिवस बघून करण्यांत येतो. तेव्हां राज्याचा खरा वारस चंद्रसेन गैरहजर असल्यानें प्राप्त संधीचा फायदा घेऊन आपला मंत्री शालेय (Polonius) याच्या व इतर अनुकूल सरदारांच्या मदतीनें त्याच्या चुलत्यानें सिंहासन बळकावलें आहे असें दिसतें. अशी स्थिति असली तरी राजसत्तेनें दबून गेलेल्या प्रजाजनांच्या अंतःकरणांत चंद्रसेनाविषयीं प्रेम व आदर असून तोच राज्याचा वारस आहे याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे. विश्वविद्यालयांतील उच्च शिक्षणानें ज्याची बुद्धि प्रगल्भ

झाली आहे, मनानें हळवा असून आपल्याप्रमाणेंच सर्व जग सत्य, शिव व सुंदर आहे असे ज्याला वाटतें आहे, अशा स्वभावाचा चंद्रसेन बापाच्या मृत्यूची वार्ता समजतांच तातडीनें आपल्या देशाच्या राजधानींत परत आला आहे, येथून हृदय कथानकाला सुरुवात होते आहे.

परत आल्यावर निच्यावर आपलें अतिशय प्रेम व जिचें आपल्या बापावर—मृत राजावर—अतुलनीय असें प्रेम दिसत असें, त्या आपल्या आईनें—राणीनं आपल्या चुलत्याशीं लग्न केलं आहे, तारुण्यसुलभ प्रेमाची आपली प्रियतमा मल्लिका (Ophelia) आपल्या प्रेमपुरस्काराकडे दुर्लक्ष करते आहे, राज्यसत्ता चुलत्याच्या हातांत असून आपण फक्त अन्नवस्त्राचे अधिकारी असून कर्तबगारीला काहीं वाव नसल्यानें एक बाहुलें बनला आहोत अशी परिस्थिति आढळून येऊन त्या उदार आनंदी राजपुत्राचें अंतःकरण फाटून तो किंकर्तव्यमूढ झाला तर त्यांत नवल तें काय ! रंगभूमीवर ही भूमिका प्रथम दिसते, ती चुलत्याच्या राज्यरोहणप्रसंगाच्या वेळच्या पहिल्या दरबाराच्या प्रवेशांत. मनाला यातना देणाऱ्या परिस्थितींत राजधानींत राहण्याचें सोडून, विश्वविद्यालयांत परत जाऊन ज्ञानार्जनांत मन रमवावें असं त्यानें ठरविलेलें असतं, पण राजानें आज्ञेच्या स्वरूपांत केलेल्या व राणीनं काकुळतीनें केलेल्या विनंतीला मान देऊन कदाचित् आपल्या बापाच्या आकस्मिक मृत्यूचं रहस्य आपल्याला समजेल या आशेनें तो तेथंच राहण्याचं कबूल करतो. त्याची संमती ऐकून राजाला आनंद होतो कारण नेहमीं नजरेसमोर राहिल्यानें परकीय देशांत जाऊन तेथील राजसभेच्या मर्जीनें तो आपलें राज्य जिंकून घेईल याची धास्ती आतां दूर झालेली असते त्याला एकटाच सोडून राजा-राणी राज्यारोहणाच्या समारंभांत भाग घेण्यासाठीं निघून जातात. यानंतर स्वगत भाषणाच्या रूपानं त्याची मनःस्थिति प्रेक्षकांना समजू लागते. त्याला जगाचा रंगच बदललेला भासू लागून तें तिरस्करणीय भासू लागतें प्रिय पित्याची एकसारखी होणारी आठवण, त्याच्या मृत्यूनंतर आईनं अगदीं अल्पावधींत केलेला पुनर्विवाह, आपली झालेली राज्यवंचना, इत्यादि अनेक दुःखांचे विचार त्याच्या मस्तकांत थैमान घालू लागून आपली ही स्मृति नष्ट होईल तर बरें असें त्याला वाटू लागतें. आई व प्रेयसी या अत्यंत जवळच्या स्त्रियांचें वर्तन पाहून, 'स्त्री जात तेवढी सारी बेइमान केवळ चंचल स्वभावाची मूर्ति' (Frailty, thy name is woman) असे दुःखमिश्रित कठोर शब्द त्याच्या मुखांतून बाहेर पडतात आत्महत्या करणं हें पाप आहे या कल्पनेनं आत्महत्येचे त्याचे विचार, जागच्याजागीं थबकून जातात. आयुष्य कंठण्याच्या मार्गांत सर्वत्र धुकें पसरलें आहे, असें दिसून येऊन—सध्याच्या परिस्थितींत तोंड बंद ठेवून, आतल्या आत चूर होऊन मेलें पाहिजे (Break my heart, for I must hold my tongue) असे निराशेचे उद्गार त्याच्या तोंडून निघून तो स्वस्थ बसतो न बसतो तोंच, विद्यापीठांत त्याच्याबरोबर शिक्षण घेतलेला त्याचा सहाध्यायी व जिवलग मित्र प्रियाल (Horatio) त्याला भेटण्यासाठीं तेथें येतो. त्याच्याबरोबर वत्सनाम (Marcellus) या नावाचा रात्रीच्या वेळीं किल्ल्यावर

पहारा करणारा एक अधिकारी असतो. विचारांचें भ्रमण चालू असल्यानें चंद्रसेन त्याला एकदम ओळखूं शकत नाहीं. पण क्षणार्धांत ओळख पटल्यानंतर कुशल प्रश्न होऊन प्रियाल राजधानींत कोणत्या कारणानें आला वगैरे बाबींसंबंधीं मित्रामित्रांत दुःखपूर्ण पण उपहासात्मक असा अल्पविनोद असलेलें भाषण होतें. आपल्याला भेटण्याचें मुख्य कारण म्हणजे, 'काल रात्रीं पहाऱ्यावर असतांना गत महाराजांचें–आपल्या वडिलांचें नखशिखांत लष्करी पेहराव केलेलें पिशाच–समंधाच्या रूपानें आमच्या दृष्टीस पडलें असून त्या समंधाला कोणाला कांहींतरी सांगावयाचें आहे असें आम्हांला भासलें'—असें प्रियाल व वत्सनाभ यांनीं सांगतांच चंद्रसेनाच्या अंतःकरणांत खळबळ सुरू होऊन यांतूनच आपल्याला कांहीं मार्ग दिसेल अशी आशा त्याला वाटूं लागते. त्याच रात्रीं त्यानें पहाऱ्याच्या जागीं जाऊन समंधाला भेटण्याचें ठरविलें. 'आतांच रात्र असती तर बरें झालें असतें' या वाक्यावरून अपेक्षित रहस्य समजावून घेण्याकरितां तो किती अधीर झाला आहे हें दिसून येतें. आपल्या वडिलांना दग्यानें मृत्यू आला असला पाहिजे असा त्याला अगोदरपासूनच संशय आहे. आपल्या सरळ वृत्तीप्रमाणें 'दुष्कृत्यें कितीहि खोल, सप्त पाताळांत दडवून ठेवलीं, तरी केव्हां तरी बाहेर पडायचींच!' या त्याच्या उद्गारानें प्रवेश संपला आहे. कथानकांत होणाऱ्या प्रगतीची (डेव्हलपमेंट) ही पहिली पायरी आहे.

या प्रवेशांत नटाची मुद्रा दुःखी व दीन अशी दिसली पाहिजे. शब्दोच्चार अतिशय हळुवार व स्पष्ट असले पाहिजेत. निरनिराळ्या भावनांप्रमाणें आवाजांत चढ–उतार झाले पाहिजेत. प्रियालशीं आपल्या आईच्या लग्नासंबंधीं उपरोधिक भाषण करतांना अत्यंत अल्प प्रमाणांत त्याच्या चेहेऱ्यावर मंद स्मिताची छटा दिसली तरी तें निराश माणसाच्या तोंडावर कांहीं प्रसंगांमुळें उत्पन्न होणारे हेतुशून्य विषण्ण स्मित (Lifeless smile) आहे असेंच प्रेक्षकांना वाटलें पाहिजे. रंगभूमीवरील शरीराची हालचाल अत्यंत मंद गतीची दिसावी; मात्र समंधाची हकीगत ऐकतांना ती थोडीशी हिसका बसल्यासारखी (Jerky) दिसली तर चालेल; कारण या ठिकाणीं त्याच्या बुद्धीवर आघात होऊन तो निमिषमात्र संज्ञाहीन झाला आहे. भाषणेंहि अर्धवट शुद्धींत असलेल्या माणसाप्रमाणें आवाजाला मंद हिसके देत बोलली गेलीं तर तें शोभून दिसेल. अगदीं पहिल्या स्वगत भाषणांतलें 'स्त्री जात तेवढी सारी बेहराम; केवळ चंचल स्वभावाची मूर्ति' हें उद्वेग, तिरस्कार व दाबलेला क्रोध या संमिश्र भावनांतून बाहेर पडलेलें वाक्य कसें उच्चारलें गेलें पाहिजे, यासंबंधीं नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी यांच्याजवळ चर्चात्मक संभाषण चालू असतां ते असें म्हणाले, कीं 'वास्तविक हें वाक्य वर लिहिलेल्या भावनांना अनुसरूनच चेहेऱ्यावरील अभिनय ठेवून, अंतःकरणांतून बाहेर पडणाऱ्या दीर्घ उसाशांच्या रूपानें, दाबल्या स्वरांत उच्चारलें गेलें पाहिजे. मी तें चढ्या सुरांत बोलतों, ही चूक आहे. पण मला प्रयोगाचा तोल संभाळावा लागतो. आठ दराचीं तिकिटें घेऊन खुर्चीवर बसलेल्या मार्मिक विद्वान् प्रेक्षकांप्रमाणेंच, गॅलरींत कमी दराचीं तिकिटें घेऊन बसलेल्या व केवळ करमणुकीच्या

अपेक्षेनें आलेल्या प्रेक्षकांना खूश ठेवणें, धंद्याच्या दृष्टीनें मला प्राप्त आहे. त्यामुळें गंभीर व दु:खी वातावरणात सुरू झालेल्या या नाटकात कोठतरी आवाजाची करामत करून थंड बसलेल्या प्रेक्षकवर्गात चैतन्य आणून नाट्यप्रयोगात रंग भरावा लागतो.' हें नाटक सुमारें ५० वर्षांपूर्वी रंगभूमीवर आलें असल्याकारणानें त्या काळचे सनातनी प्रेक्षक अलीकडील प्रेक्षकाप्रमाणें स्त्रियांच्या बाबतींत उदारमतवादी नव्हते व त्यामुळें स्त्रीजातीची निर्भत्सना असलेल्या या वाक्याला प्रेक्षकाकडून टाळी मिळून नाटक चढत असे. कै. गणपतरावाचें वरील उत्तर ऐकून त्यांच्या बुद्धिमत्तेचें व प्राजळपणाचें कौतुक करावेंसें वाटतें. इतका खोल विचार करणारा नट विरळा. मैफलींत जमलेल्या श्रोत्यांच्या आवडीनिवडी चतुराईनें हेरून हुषार गवई ज्याप्रमाणें गाण्यातील रागाची निवड करतो त्याप्रमाणेंच प्रेक्षागारात असलेल्या प्रेक्षकाची अभिरुचि ओळखून नटालाहि नाटकाचा आत्मा बिघडू न देता—कधीं कधीं नाट्यप्रयोग रंगवावा लागतो असा आजवरचा अनुभव आहे.

मध्यरात्र झाली आहे. चांदण्याच्या अंधुक प्रकाशानें वातावरण भरलें आहे. पाचरें गारठून झाडावरून खालीं गळून पडतील इतकी थंडी पडली आहे त्याचे मित्र प्रियाल व वत्सनाम त्याची वाट पाहात उभे आहेत. अशा परिस्थितींत समधाच्या भेटीच्या आतुरतेनें चंद्रसेन किल्ल्यावरील पहाऱ्याच्या जागीं या प्रवेशात आला आहे. इतक्यात राज्यारोहणानिमित्त दारू पिऊन मजा करणाऱ्या लोकांचा गोंगाट त्याच्या कानीं पडतो. आपल्या लोकात प्रामुख्यानें असलेल्या या व्यसनाबद्दल त्याच्या तोंडून खेदयुक्त उद्गार बाहेर पडतात शेक्सपीअरनें हें भाषण काहीं विशिष्ट हेतूनें सूचक असे मुद्दाम लिहिलें आहे. त्या काळच्या युरोप खंडातील इतर देशातील लोकांपेक्षा इंग्लिश लोक हे जबर दारू पिणारे असून मद्यासक्त आहेत असा एक प्रवाद होता. त्याला अनुलक्षून इंग्रजी प्रेक्षकांना एक उपदेशयुक्त चिमटा घ्यावा या हेतूनेंच हें भाषण लिहिलें गेलें असावें या भाषणातलें शेवटचें वाक्य संपताच समध प्रगट होऊन त्याला आपल्याबरोबर येण्यासाठीं खुणावू लागतो आश्चर्यानें आणि भीतीनें भारलेला चंद्रसेन संरक्षणासाठीं परमेश्वराची प्रार्थना करून त्याच्यामागें चालू लागताच, घाबरलेले त्याचे मित्र त्याच्या अंगाभोंवतीं हाताचा विळखा घालून त्याला अटकाव करतात. प्रासंगिक अद्भुततेमुळें आणि जिज्ञासेनें ज्याच्या शिरा तटाटून गेल्या आहेत असा बेफाम झालेला चंद्रसेन त्यांच्या हातून सुटका होण्यासाठीं म्यानातून तलवार उपसून, '*आता कोणी मला अडवील त्याचा मुडदा पाडून त्यालाच पिशाच योनींत पाठवीन*' असे त्यांना बजावून आपली सुटका करून घेतो व समधाबरोबर निघून जातो दोघे मित्रहि त्याच्या मागोमाग त्याच्यावर नजर ठेवण्याच्या हेतूनें जातात. किल्ल्यावरील एका एकान्त ठिकाणीं दोघेहि पोचल्यानंतर समधरूपानें प्रकट झालेला चंद्रसेनाचा पिता आपल्या पुत्राची सर्व हकीगत अत्यंत अनुकंपनीय अशा स्वरात त्याला सांगतो. भारण बागेंत निजलों असता कानात विष ओतून आपणास कसें मारण्यात आलें आणि आपल्या राणीला कुटिलपणानें वश करून राज्य बळकावण्याचें कारस्थान आपल्या

सख्ख्या भावानें—भुजंगानें कसें तडीला नेलें वगैरे सर्व बारीकसारीक हकीगत समंधाच्या तोंडून त्याला सविस्तर समजते. कानांत विष ओतून प्राण घेण्याची ही चमत्कारिक तऱ्हा शेक्सपीअरनें एका एका इटालियन गोष्टीवरून (बोकॅशिओच्या?) घेतली असावी. कारण तिसऱ्या अंकांत राजासमोर त्याचें गुपित उघड करण्याच्या हेतूनें चंद्रसेनानें जें एक नाटक करविलें आहे, त्यांत नाटकाचें कथानक राजाला सांगतांना 'गोंझॅगो' (Gonzago) या व्हेनिस शहरच्या ड्यूकची गोष्ट तो सांगतो व नाटकांतील नाटक असलेल्या प्रवेशांत खोट्या राजाचा खून त्याच पद्धतीनें केला जातो. समंध चंद्रसेनाकडून आपल्या खुनाबद्दल सूड घेण्याची प्रतिज्ञा करवून घेतो. पण त्याबरोबरच 'तूं आपल्या आईचा सूड घेण्याबद्दल कांहीं करूं नकोस—तिचें मन खाऊन तिला मरूं दे,' असेंहि सांगण्यास चुकत नाहीं. समंध निघून जातो. भांबावलेला चंद्रसेन कांहीं निश्चयाचे शब्द स्वतःशीं पुटपुटत असतां त्याचे मित्र त्याला शोधीत तेथें येतात. आत्तापर्यंत घडलेल्या गोष्टी त्यांनीं पाहिलेल्या असल्यानें त्या कोणाहि जवळ न बोलण्याबद्दल चंद्रसेन त्यांच्याकडून आपल्या तलवारीची शपथ घेववतो आणि 'जगाची घडीच बिघडली आहे. हें सर्व निस्तरण्याचें माझ्या कपाळीं यावें! भवितव्यता बलवती' या त्याच्या वाक्यानें प्रवेशाचा व अंकाचा शेवट होतो.

आतां नटाच्या दृष्टीनें हा महत्त्वाचा प्रवेश कसा वठवला गेला पाहिजे! वृत्तीनें शूर असल्यानें अद्भुत गोष्ट प्रत्यक्ष पाहण्याच्या निश्चयानें मनाच्या पूर्ण तयारीनें तो तेथें आल्यामुळें, तो समंध दृष्टीस पडेपर्यंत आपल्या देशांतील दारूबाजीच्या व्यसनाबद्दल शांतपणें मत देऊं शकतो. यावेळीं अधीरतेची किंचित् छटा असलेला त्याचा चेहरा व आवाज नेहमींप्रमाणें (नॉर्मल) असला पाहिजे. समंधाचें दर्शन झाल्याबरोबर त्याच्या बुद्धीला एक प्रकारचा धक्का (शॉक) बसल्यानें क्षणमात्र स्तिमित होऊन भीति व आश्चर्ययुक्त मुद्रा व दाला गंभीर आवाज या अवस्थेंत तो समंधाशीं बोलूं लागतो. समोर दिसणाऱ्या आकृतीकडे डोळे विस्फारून पाहात असून, बोलत असतांना देखील आपल्या देहाबरोबर सर्व जगाचा त्याला विसर पडला आहे असा अभिनय येथें असावा. संज्ञाहीनतेची अर्धवट छटा येथें दिसली पाहिजे; कारण पुढें समंधाशीं एकटा बोलत असतां तो पूर्ण संज्ञाहीन झाला आहे. स्वतःच्या नशीबासंबंधीं बोलत असतां व मित्रांच्या मिठींतून सुटण्याची धडपड चालू असतां त्याची बुद्धि प्राप्त प्रसंगाचा निर्णय घेते आहे व त्यामुळें तरवार झटकन् म्यानांतून बाहेर पडते व धडपडीनंतर धीमीं पावलें टाकीत तो समंधामागून चालूं लागतो. आपल्या खुनाची भयंकर व जिवाला पीळ पाडणारी हकिकत समंध सांगत असतां चंद्रसेन देहाच्या व जगाच्या दृष्टीनें पूर्ण संज्ञाहीन झाला आहे. संज्ञाहीन याचा अर्थ बेशुद्ध असा करूं नये. कारण त्याचें शरीर ताठ उभें असलें तरी तें नुसतें जिवंत आहे—मनाचा त्याच्याशीं संबंध तुटला आहे. फक्त आत्मा जागृत असून तो स्वप्नांत असलेल्या माणसाप्रमाणें तोंडांतून शब्द काढतो आहे. ऐकूं येत असलेल्या मापणातील भावनांप्रमाणें चेहऱ्यावर क्रोध, करुणा, तिरस्कार, दुःख वगैरे विकारांच्या छटा क्रमाक्रमानें येत जात आहेत असा अभिनय

झाला पाहिजे. फार तर भावनातिशयामुळे शरीरातील शक्ति कमी झाल्यानें तो समधाच्यासमोर गुडघे टेकील. हें सर्व यथातथ्य वठविणें अवघड असून त्याला अभ्यास व भावना समजण्याइतकी बुद्धि नटाच्या अंगीं असली पाहिजे. कारण हा प्रवेश जवळजवळ २०।२५ मिनिटें सारखा चालू असतो व एकसारखा मूक अभिनय करणें ही फार कष्टदायक गोष्ट आहे असा अनुभव आहे.

इंग्रजी नाट्यप्रयोगात व अलीकडील बोलपटात समध फेसाळलेल्या समुद्राच्या किनाऱ्यावर असलेल्या किल्ल्याच्या तटावर उभा असून, त्याची आकृति व चेहरा ही पूर्णांशानें प्रेक्षकाना दिसते आहे व हॅम्लेट काहीं वेळा गुडघ टेकून समधाकडे पाहात प्रेक्षकाकडे पाठ करून बसला आहे असे दृश्य दाखविण्यात येतें. यात नटाला अल्पांशानें दिसावा मिळण्याचा संभव आहे. मराठी रंगभूमीच्या दारिद्र्यामुळे असे सुंदर देखावे आमच्याकडे कधींच करण्यात आले नाहींत. पण या दारिद्र्याची उणीव नट सम्राट कै. गणपतराव जोशी यानी आपल्या अभिनयानें पूर्णांशानें भरून काढली होती त्याच्या वेळीं समध प्रेक्षकाच्या दृष्टीच्या काटकोनात उभा असे. चंद्रसेनाचा चेहरा पूर्णपणें दृष्टिपथात असल्यानें सर्व सूक्ष्म अभिनय प्रेक्षकाना दिसत असे. मुद्रेवर निरनिराळे फरक करीत तारवटलेल्या डोळ्यानें समधाकडे पाहात ते गुडघे न टेकता एखाद्या संगमरवरी पुतळ्याप्रमाणें स्तब्ध उभे असत. जिवतपणाची जाणीव म्हणून उजव्या हाताचीं दोन बोटें मात्र मधूनमधून हलत असत. डोळ्याचे स्नायू ताणले गेल्यानें डोळ्यातून पाण्याचे थेंब गालावर पडत. मात्र ते अश्रू आहेत असें वाटत नसे. फक्त बोटे हलण्यासबंधीं त्याना विचारलें असतां त्यानीं उत्तर दिलें कीं, 'हें पाहा, एखाद्या जनावराच्या डोक्यात फटका मारून अगर त्याला भूल देऊन जर त्याला बेशुद्ध वा संज्ञाहीन केलें तर, प्राण गेलेला नाहीं हें दर्शविणारा त्याचा एक पाय अगर दुसरा एखादा अवयव झटके देत हलत असतो, हें तुम्हीं पाहिलें आहे काय? हॅम्लेटच्या शरीराची अवस्था या प्रसंगीं अशीच झाली आहे असें मला वाटतें.' निसर्गातूनहि अभिनय कसा शिकता येतो याचें हें एक उदाहरण नाहीं काय? समध अदृश्य झाल्यावर, चंद्रसेन आपल्या मित्राची भेट घेईपर्यंत संभ्रमावस्थेत असून समधाच्या आज्ञेचे शब्द आपल्याशींच वारवार पुटपुटत आहे. इंग्रजी नाटकात तो ते शब्द आपल्या स्मरण वहींत लिहून घेतो असं आहे. मराठींत त्याचा अनुवाद नाहीं. त्याचे मित्र तेथे आल्यानतर मात्र तो संभ्रमावस्थेतून (ट्रान्स) बाहेर पडलेला व प्राप्त परिस्थितीकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहात असलेला दिसतो आहे. पुढील मार्ग आक्रमताना राजाचा गुन्हा लोकांत उघड करण्याच्या प्रयत्नात आपण वेडेपणाचे सोंग घेतलें तर तें साहाय्यक होऊन आपल्या बोलण्याकडे अथवा कृतीकडे कोणी विचारपूर्वक लक्ष देणार नाहीं या कल्पनेने तो या पुढें वेड्यासारखें वागण्याचें ठरवितो. व आपल्या वागण्याचें हें रहस्य कोणींहि फोडू नये अशी आपल्या मित्राकडून शपथ घेवविते. समध त्याच्या तलवारीची शपथ घेण्याकरिता अदृश्य रूपानें साद घालीत आहे. तलवारीची शपथ घेण्याचें कारण त्यावेळी वापरल्या जाणाऱ्या तलवारींत मूठ व पातें

यांच्यामध्यें एक आडवी पट्टी असून तिचा आकार ख्रिस्ताला खिळे ठोकून ज्या क्रॉसवर मरण आलें, त्याच्यासारखा दिसे-आणि ख्रिस्ती हा त्या भूमिकांचा धर्म होता.

आपल्याला नामशेष करण्याकरितां त्याच्या चुलत्याचीं जीं कारस्थानें चालतील, त्यांना 'ठकास ठक' या नात्यानें तोंड देण्यासाठीं म्हणून त्यानें ही वेडेपणाची युक्ति योजिली असावी. मित्रांबरोबरच्या त्याच्या भाषणांत कधीं कधीं विनोद-रसाची छटा रंगभूमीवर दिसते. पण तो प्रसंगनिष्ठ असा गंभीर विनोद आहे. या नंतरच्या प्रसंगांतलीं त्याचीं भाषणें अत्यंत सावधगिरी सुचवणारीं आहेत व तशा आवाजांत तीं उच्चारलीं जातील, इकडे नटानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. समंधाबरोबर बोलतांना भावनेच्या उद्रेकाच्या वेळीं नटाचा आवाज जरी तारस्वरापर्यंत चढला, तरी तें शोभून दिसतें. आधुनिक विचारवंतांना काय वाटेल तें सांगतां येत नाहीं. वर वर्णन केलेल्या तीन प्रवेशांखेरीज, चंद्रसेन ही भूमिका रंगभूमीवर असलेले आणखी दोन प्रवेश या अंकांत आहेत. एकांत पहारेकऱ्यांच्या भाषणावरून देशांतील एकंदर स्थितीचें वर्णन आढळतें व तेथेंच चंद्रसेनाचा मित्र प्रियाल याला समंधाचें प्रथम दर्शन घडतें. दुसऱ्यांत मल्लिकेचा भाऊ तीव्रजव (Laertes) उत्ताल (France) देशांत जाण्याकरितां निघाला असतां त्याचा बाप शालेय यानें त्याला केलेला उपदेश व उभयतां बापलेकांनीं मल्लिकेला चंद्रसेनाच्या प्रेमाचा स्वीकार न करण्याबद्दल दिलेला गंभीर इषारा हीं आहेत. दोन्हीहि प्रवेशांमुळें कथासूत्र गतिमान होण्यास मदत होते.

समंधाची आणि चंद्रसेनाची भेट झाल्यानंतर दुसऱ्या अंकांत कथानकाला सुरुवात होण्यापूर्वी सुमारें दोन महिन्यांचा काल गेला असावा; कारण कालमापनाच्या दृष्टीनें घडलेल्या घटनांवरून पाहावयाचें, तर तिसऱ्या अंकांत मल्लिकेच्या तोंडीं 'आपल्या वडिलांना मरून चार महिने झाले' असें चंद्रसेनाला उद्देशून एक वाक्य आहे. हा काल चंद्रसेनानें सूड कसा घ्यावा ह्या विचारांत आणि आपलें वेडेपणाचें सोंग राजवाड्यांतील लोकांना खरें आहे असें भासविण्यांत घालविला आहे असें दिसतें. तो वेडा झाला खरा, पण त्याचीं खरीं कारणें काय आहेत याचा कोणालाच अंदाज नसतो. या अंकाच्या सुरुवातीला मल्लिका घाबरत येऊन आपल्या बापाला सांगते, कीं चंद्रसेनानें नुकतीच माझी भेट घेतली असून त्यावेळीं त्याचे कपडे गबाळे होते; त्याची मुद्रा दीन दिसत होती आणि त्यानें माझें मनगट हातांत धरून माझ्याकडे शून्य दृष्टीनें बराच वेळ पाहिल्यानंतर काळजाला पीळ पडतो आहे असा दीर्घ उसासा टाकून तो मंद गतीनें कांहीं एक न बोलतां वेड्यासारखा निघून गेला. ही हकीगत ऐकतांच आपल्या मुलीनें पूर्वीप्रमाणें त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार न केल्यानें त्याचा प्रेमभंग झाला असावा आणि हेंच त्याच्या वेडाचें खरें कारण असलें पाहिजे अशी शालेयाची खात्री होते; इतकेंच नव्हे, तर आपण लावलेल्या या नव्या शोधाची बातमी राजाला सांगण्याकरितां तो राजवाड्याकडे तांतडीनें निघून जातो.

पुढील प्रवेशांत प्लवंग देशाला पाठविलेले राजाचे वकील मध्यंतरीच्या कालांत आपलें काम यशस्वी करून परत आलेले आहेत व राजा-राणीनें मुद्दाम

ईश्वरी प्रसाद आहे. पण तुमच्या मुलीला तो कितपत मानवेल!' या गर्भित अर्थाच्या वाक्याची योजना एकानें केली आहे. आगरकरांच्या पुस्तकांत हें वाक्य नाहीं. उपरोधिक भाषणानें शालेयाची अशी शोभा झाल्यानंतर तो स्तिमित होऊन निघून जातो. राजाच्या या कारभाऱ्यावर चंद्रसेनाचा मोठा राग असावा; कारण सर्व नाटकभर त्याची भेट झाल्यानंतर, चंद्रसेनाकडून त्याला अशाच शब्दांचा आहेर होऊन त्याची क्षणोक्षणीं मानहानि व फजिती उडाली आहे. शालेय गेल्यानंतर भुंग व भृंग हे दोघे त्याच्या भेटीला आले आहेत. त्यांचा स्वभाव व येण्याचें कारण हीं आपल्या चतुरस्र बुद्धीनें त्यानें अगोदरच हेरून ठेवलेलीं असतात. बोलण्यांतील चतुराईनें तो त्यांच्या तोंडून त्यांच्या येण्याच्या हेतूबद्दल कबुलीजबाब वदवतो व आपल्या मनाचा थांग लागूं न देतां, शालेयाप्रमाणेंच गोड पण मार्मिक शब्दांत त्यांची चांगली संभावना करतो. या त्यांच्या संभाषणांत आपल्या वृत्तीसंबंधीं बोलतांना मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें कोणालाही पटणारें असें एक सुंदर वाक्य आलें आहे—'स्वभावसिद्ध अशी कोणतीहि गोष्ट वाईट नसते, अगर चांगलीहि नसते. मनुष्याच्या विशिष्ट विचारांच्या दृष्टीनें ती त्याला तशी भासते'—(There is nothing good or bad in this world, only Thinking makes it so !) या वाक्यावरून भूमिकेच्या मनोधर्मावर प्रकाश पडून लेखकाच्या असामान्य बुद्धीची चमक दिसून येते. बोलण्याच्या ओघांत कांहीं नाटकवाले तेथें आले असून राजाश्रयाच्या अपेक्षेनें आपल्या भेटीला येत आहेत असें त्याच्या मित्राकडून त्याला समजतें. शेक्सपीअरच्या काळीं स्त्रिया रंगभूमीवर काम करीत नसत. लहान नाजुक मुलेंच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असत. आपल्याकडील नाटक मंडळ्यांच्या सुरुवातीच्या काळांतील परिस्थिती-प्रमाणेंच तत्कालीन इंग्लंडमधील रंगभूमीची परिस्थिति होती. या लहान मुलांचें स्वच्छंदी वर्तन, कलेकडे लक्ष न देतां केवळ लोकरंजनासाठीं ते करीत असलेला अभिनय, पुढें होणाऱ्या त्यांच्या आयुष्याची धुळधाण, उच्च कलेला प्राधान्य न देतां केवळ करमणुकीला लालचावलेल्या प्रेक्षकांची हीन अभिरुचि इत्यादि अनेक गोष्टींवर नायकाच्या भाषणांतून शेक्सपीअरनें टीका केली असून ती त्या काळींच काय, पण केव्हांहि योग्य अशीच वाटेल. शेक्सपीअर हा स्वतः नाटककार, नाटक मंडळीचा चालक व नट असल्यानें त्याला या सर्व गोष्टींची बारकाईनें माहिती होती. 'हॅम्लेट' या आपल्या नाटकांत समघाची भूमिका तो फार मार्मिकतेनें करीत असे, असा उल्लेख इंग्रजी नाटकाच्या इतिहासांत आहे. कर्तव्यमूढ झालेल्या चंद्रसेनाला या नाटकवाल्यांचें आगमन ही एक इच्छित गोष्ट झाली आहे असें वाटून त्याच्या मनांत एक नवीन विचार येतो. या नाटकवाल्यांकडून आपल्या बापाच्या खुनाचें दृश्य ज्यांत दिसेल असें संविधानक असलेलें नाटक जर आपल्या चुलत्यासमोर केलें, तर स्वतःच्या पापाची प्रतिकृति अनपेक्षित पाहिल्यानंतर, काकाच्या चेहऱ्यावर आणि मनावर होणाऱ्या परिणामांत, आपल्याला बापाच्या खुनाचा सबळ पुरावा मिळेल या कल्पनेनें तो त्याच रात्रीं राजवाड्यांत एक नाटक करण्याचें ठरवतो.

चंद्रसेन थोडासा उल्हसित दिसल्याकारणानें त्याचें वेड कमी होण्यास हा नाट्याचा नाद त्याला लागला हें बरें झालें, अशा विचारानें राजाराणी व सर्व दरबारी हा नाट्यप्रयोग पाहण्यास येण्याचें आनंदानें कबूल करतात. नाट्य-प्रयोगासंबंधी सर्वांना व्यवस्था करण्याची कामगिरी सांगितल्यानंतर चंद्रसेन या प्रवेशात एकटा असून स्वगत भाषणाच्या रूपानें स्वतःच्या या वेळपर्यंतच्या वर्तनाचें व नाटक झाल्यानंतर उत्पन्न होणाऱ्या परिस्थितीचें सिंहावलोकन करीत आहे, अशा रंगांत दुसरा अंक समाप्त होतो. या प्रवेशात चंद्रसेनानें चाचणीकरिता एका नटाकडून वदविलेलीं भाषणें, ग्रीक नाटकांतील एका कथानकापैकीं इंग्रजी नाटकांत आहेत. मराठींत सविधानकांतील अर्थाला अनुकूल अशा पौराणिक अगर काल्पनिक कथांतील गोष्टींची योजना निरनिराळ्या लेखकांनीं केली आहे. या अंकात नगानें करावयाचा अभिनय विविध आहे. जुग, भृग, शालेय, नाटकवाले यांच्याशीं बोलताना आपलें रहस्य त्यांना न समजेल अशा सावधगिरीनें, जसा मनुष्य भेटेल तसा तो त्याच्याशीं बोलतो व वागतो आहे, अशा स्वरूपात नटानें आपला अभिनय व आवाजाची ठेवण ठेवली पाहिजे. त्याच्या मार्मिक भाषणांतून थोडा हास्यरस निर्माण झाला तरी चालेल; नाहींतर प्रयोगाच्या दृष्टीनें हा अंक थोडा कंटाळवाणा वाटण्याचा संभव आहे. शेवटचें स्वगत भाषण मात्र; त्याची वृत्ति (मूड) एकदम बदललेली असून स्वस्थानावर आली आहे, अशा भावनापूर्ण अभिनयाचें झालें पाहिजे या भाषणात तो स्वतःच्या सुस्त वागणुकीबद्दल स्वतःलाच दूषण लावून घेतो आहे. अति विचारानें, आपल्याला भेटलेल्या बापाचा समंध व त्यानें सांगितलेलें खुनाचें रहस्य, याचा सत्यसृष्टीशीं संबंध कितपत योग्य ठरेल याविषयीं त्याच्या मनात संदेह उत्पन्न झाला आहे व मृत्युलोकींचा, प्रत्यक्ष डोळ्यांना दिसणारा व बुद्धीला पटणारा असा पुरावा मिळविण्यासाठीं तो नाट्यप्रयोगाची योजना करितो आहे. मानसिक कल्पनांच्या आंदोलनांतून उत्पन्न होणाऱ्या एका विचारांतून दुसरा सुसून विचार बाहेर पडतो आहे, अशा भावनापूर्ण मुद्राभिनयानें व आवाजाच्या तीव्र, मध्यम व खर्ज अशा स्वरात हें स्वगत भाषण झालें, तर प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करतें असा सर्व थोर नटांचा अनुभव आहे. अगदीं अलीकडील मराठी नाटकांतून स्वगत भाषणाचा अभाव दिसून येतो व तें गौण मानलें जातें. पण स्वगत भाषणें (सालिलक्वी) परिणामकारक वठविणें ही देखील एक मोठी कला आहे हें विसरून चालणार नाहीं. मात्र याला नट अभ्यासू असून आवाजाचा दमदार पाहिजे. जुन्या नटांना नांवें ठेवणाऱ्या आधुनिक पोशाखी नटांनीं हा प्रयोग जरूर करून पाहावा. शक्ति व बुद्धि असेल तर या पद्धतींतलें सौंदर्य व कौशल्य त्यांना खात्रीनें पटेल. थोडक्यात सांगावयाचें म्हणजे असलीं भाषणें सुरेल गवयाच्या स्थायी बोलतानेसारखीं वाटलीं पाहिजेत.

तिसऱ्या अंकाची सुरुवात राजा-राणी व शालेय यांनीं चंद्रसेनाच्या वेडाचें रहस्य समजावून घेण्याच्या इच्छेनें त्याची व मल्लिकेची एकांतात भेट घडवून आणण्याच्या बेतापासून झालेली असली, तरी प्रवेशाला खरा रंग भरण्याला सुरुवात,

चंद्रसेनाच्या आगमनानंतर त्याच्या 'जगावें कीं मरावें' (To be or not to be) या आत्मगत स्वगत भाषणानें होते आहे. हें भाषण जगांतल्या सर्व भाषांतील वाङ्मयांत श्रेष्ठ ठरलें आहे, हें लिहिण्याची जरुरी नाही. इंग्रजीत अशल्या भाषणांना सॉलिलक्वीज् (soliloquies) असें म्हणतात. या शब्दाचा उगम लॅटिन भाषेतील solus=alone (एकट्याचें) loqui=speak (भाषण) या शब्दांतून झाला आहे. नाटकांत असलीं भाषणें भूमिकेला, आपल्या मनांतील विचार सांगायला स्वतःखेरीज कोणीहि संगती सोबती नसून, ती एकाकी झालेली असते, अशा प्रसंगींच योजिलेलीं असतात. हॅम्लेटच्या तोंडीं असलेलीं स्वगत भाषणें म्हणजेच त्यानें नाटकभर आक्रमलेल्या त्याच्या जीवनपथावरील गति दर्शविणारे मैलाचे दगड आहेत असें वाटतें. 'जगावें कीं मरावें' या भाषणांतील विचार व आंदोलनें इतकीं स्वाभाविक आहेत, कीं राजापासून रंकापर्यंत, जगांतील कोणत्याहि माणसाच्या मनांत, कांहीं विशिष्ट प्रसंगीं या विचारांचा प्रादुर्भाव झाल्याखेरीज राहात नाहीं. आपल्या मनांतील सुप्त गोष्ट उत्तम आविष्कारांत दिसू लागली, कीं मनुष्याचें मन तेथें रमून तादात्म्य होतें आणि याच कारणानें हें स्वगत भाषण ऐकतांना प्रेक्षक क्षणभर स्वतःला विसरतात, ही या जगन्मान्य स्वगताच्या लोकप्रियतेची गुरुकिल्ली आहे. मानवी जीवनाशीं अत्यंत निगडित असलेल्या या विचारांच्या व भावनांच्या अरण्यांत चक्कर मारीत असतां, त्याची प्रिया मल्लिका तेथें दृष्टीला पडतांच चंद्रसेनाला जड सृष्टीवर उतरून परिस्थितीला विचारानें तोंड द्यावें लागतें आहे. मासा सांपडावा म्हणून मल्लिकेच्या रूपानें, आपलें अंतरंग समजून घेण्याच्या इच्छेनें, दरबारी मंडळींनीं आपणांभोंवतीं एक जाळें टाकलें आहे, हें त्याच्या चाणाक्ष बुद्धीला तेव्हांच समजलें आहे. तिच्याशीं तो प्रेमालाप तर करीत नाहींन; उलट तिच्या वागण्याबद्दल आणि एकंदर स्त्री-चारित्र्याबद्दल, असे कांहीं खोंचक पण असंबद्ध शब्द बोलतो, कीं त्यांचा अर्थ त्या भोळ्या, निष्पाप मुलीला आणि चोरून ऐकणाऱ्या राजा व शालेय या दोन्ही व्यक्तींनाहि समजणें कठीण जातें. 'लग्नपाशांत सापडून चुकले आहेत, त्यापैकीं एक मात्र सोडून बाकीचे सर्व जगतील; पण अविवाहितांनीं ब्रह्मचर्य आचरावें हें उत्तम' या वाक्यानें आड उभ्या असलेल्या व्यक्तींची आपणांस जाणीव आहे अशी गर्भित सूचना देऊन तो मल्लिकेला 'या पापी जगांत वास्तव्य न करतां एखाद्या मठांत जाऊन जोगीण हो' असा उपदेश अगदीं अंतःकरणांतून करतो आहे.

या प्रसंगीं चंद्रसेन मल्लिकेशीं इतक्या कठोर वृत्तीनें कां वागला असावा, असा प्रश्न सहाजिकच उभा राहतो. निसर्गाच्या नियमाप्रमाणें स्त्रीजातीच्या पोटीं जन्म घेतल्यानंतर मनुष्यप्राणी तरुणपण येईपर्यंत मातेच्या वात्सल्यप्रेमावर वाढलेला असतो आणि तारुण्यावस्थेच्या सुरुवातीला त्याचें प्रेम ज्या स्त्रीवर बसतें, तिच्याकडे पाहाण्याची त्याची दृष्टि आपल्या मातेच्या पवित्र व शुद्ध प्रेमाप्रमाणेंच भरलेली असते. जन्मजात वृत्तीप्रमाणें या विधानाला अपवाद असतीलहि. चंद्रसेनाच्या सरळ, शुद्ध वृत्तीवर पहिला आघात झाला, तो त्याच्या मातेच्या व्यभिचारी पुनर्विवाहाचा. विकल

मन स्थितीत त्यानें आपल्या प्रियतमेकडे आपली प्रेमपिपासा शमविण्यासाठीं धाव घेतली, तर त्याला काय आढळलें! आपलीं प्रेमपत्रे परत केलेलीं—त्यातलें एक शाल्येया कडून राजाच्या दृष्टोत्पत्तीस आलेलें—आपली प्रेमभेट घेण्यास नकार—आणि आपली प्रिया, तिचा बाप व राजा यांच्या आपलें रहस्य हुडकून काढण्याच्या कारस्थानातील बाहुले बनून, आपल्या भेटीला आलेली! माता आणि प्रेयसी यांच्या अनैसर्गिक अश्लाघ्य वर्तनानें भाजलेल्या त्याच्या अत करणातून, बुजलेल्या मन स्थितीत, त्याच्या तोंडून सर्व स्त्रीजातीवर आग पाखडली जाते आहे, असे या प्रश्नाचें उत्तर आहे. नटानें या प्रसगीं फार सावधान राहून अभिनय केला पाहिजे. मल्लिकेवरील त्याचें प्रेम अगाध आहे. पण प्राप्त परिस्थितीनें उत्पन्न झालेल्या एका मानसिक विकारानें (Complex) त्याच्यावर तरल आच्छादन आलें आहे, असें रगभूमीवरील काहीं कृतींनीं (actions and expressions) भासलें पाहिजे. याला आधारभूत अशा प्रसग पाचव्या अकात दिसून येतो. स्मशानात अत्यसंस्काराच्या वेळीं मल्लिकेच्या मृतदेहाला कवटाळून तिचा भाऊ तीव्रत्व शोकरूपानें आपल्या भगिनीप्रेमाचें प्रदर्शन करीत असता—मल्लिकेच्या आकस्मिक मृत्यूनें दु खी आणि क्रोधी झालेला चद्रसेन तीव्रजनावर हल्ला करून म्हणतो, 'आपलें तोंड आटप—मल्लिकेवर माझ इतके प्रेम *आहे, कीं असल्या चाळीस हजार भावाचें प्रेम त्याच्या पासगाला देखील पुरणार* नाहीं' (I loved Ophelia, forty thousand brothers could not, *with all their quantity of love, make up my sum*) 'हॅम्लेट' ह्या सर लॉरेन्स ऑलिव्हियर यानीं काढलेल्या चित्रपटात हॅम्लेट ऑफिलियाशीं तीव्रतेनें बोलत असता त्याच्या हाताच्या धक्क्यानें ती असाहाय्य व अश्रुपूर्ण अवस्थेत जमिनीवर पडली आहे असें दृश्य दिसतें. माझ्या मतें ही कृति *(action)* योग्य नाहीं; पण प्रवेशाच्या सुरवातीच्या 'जगावें कीं मरावें' या स्वगत भाषणाच्या शेवटीं, निश्चयाच्या अभावी—आत्महत्येचें साधन म्हणून हातात असलेला खंजीर गळून खालीं पडतो ही त्याची कृति अत्यत सूचक अशी असून नि सशय अनुकरणीय आहे मराठी रगभूमीवर ही ॲक्शन कै गणपतरावाच्या काळींहि कोणीहि नट करीत नसे. परक्याचें होईना, जें चागलें असेल तें उचलण्याचा उदारपणा अभ्यासू नटाच्या अगीं जरूर पाहिजे.

यानतरच्या प्रवेशात राजवाड्यातील नाटकाची सुरुवात होण्यापूर्वी चद्रसेनानें *नाटकवाल्याना अभिनयासबधीं फार मार्मिक सूचना केल्या आहेत. मला वाटते, कीं* अभिनयशास्त्रातला तो एक लहानसा पण बहुमोल असा निबध असून, कोणत्याहि *काळीं त्यातील तत्त्वें जर मान्य केलीं, तर नटाला प्रगतीच्या मार्गावर जाण्यास सुलभ* होईल. शेक्सपीयर स्वत स्वतः कुशल नट व मार्मिक दिग्दर्शक होता याचें हें प्रत्यक्ष उदाहरण आहे.

यानतर नाट्यप्रयोगाला सुरवात होते आहे. राजा, राणी, शाल्येय, मल्लिका वगैरे दरबारी मडळी योग्य स्थानीं बसलेली आहेत. भाइनें आपल्याजवळ येऊन

बसण्याकरितां सांगितलें असतांहि चंद्रसेन मल्लिकेच्या पायाजवळ तिला टेकून बसतो, यावरून त्याचें मन तिच्याकडे कसें धांव घेतें आहे हें दिसून येतें. कदाचित् तिच्याशीं झालेल्या आपल्या पूर्वीच्या वागण्याला हें विसंगत आहे असें राजाला वाटून त्याला पेच पाडावा म्हणून त्यानें हें ढोंगहि केलें असेल. चंद्रसेन व प्रियाल यांचे डोळे नाटकांतील प्रसंगामुळें राजाच्या मुद्रेंत काय फरक होतो हें पाहण्याकरितां त्याच्या मुद्रेवर खिळून बसलेले असतात, मध्यंतरीं या नाटकाचें नांव काय असें राजानें विचारलें असतां 'घुशीचा सांपळा' असें खोंचक उत्तर चंद्रसेन देतो. आपल्या पापी कृत्यासारखेंच कानांत विष ओतून खून करणारें दृश्य रंगभूमीवर पाहतांच राजेसाहेब घाबरून जातात आणि नाटक बंद करण्याचा हुकूम देत तेथून घाईनें चालते होतात. आपण योजिलेली युक्ति यशस्वी होऊन पाहिजे तो पुरावा डोळ्यांदेखत मिळालेला पाहून चंद्रसेनाला अत्यंत हर्ष होऊन तो आनंदानें ओरडत नाचूं लागतो. त्याला गाणें ऐकण्याची इच्छा होते. त्याप्रमाणें तो प्रियालाला नाटकवाल्यांना बोलावण्यास सांगतो. पण त्याला तेथें आलेल्या झुंगभृंगांचें रडगाणें ऐकावें लागतें. 'आजच्या आपल्या वर्तनानें राजेसाहेब गरम झाले असून राणीसाहेब देखील आश्चर्यचकित झाल्या आहेत' असें औपचारिक भाषण करून 'आपल्या अशा वागण्याचें व दुःखाचें कारण आम्हांला सांगाल, तर आम्ही त्यावर कांहीं उपाय करूं. आम्ही आपले मित्र आहोंत,' असें सांगून चंद्रसेनाच्या पोटांत शिरण्याचा ते प्रयत्न करतात. प्रियालानें तेथें बोलावलेल्या नाटकवाल्यांच्या हातांतील एक अलगुज घेऊन तो, तें वाजवून माझी करमणूक करा अशी त्यांना विनंति करतो. त्यांच्याकडून नकार येतांच 'या लहानशा अलगुजांत काय गोड सूर भरले आहेत! ते काढण्याची तुम्हांला अक्कल नाहीं आणि या माझ्या साडेतीन हात देहांत काय विचार आहेत, ते काढण्याचा तुम्ही प्रयत्न करीत आहांत–तुम्हांला शरम नाहीं वाटत?' असें बोलून तो त्यांचेच दांत त्यांच्या घशांत घालतो. इतक्यांत शालेय येथें येऊन 'आईसाहेबांनीं आपल्याला भेटीसाठीं बोलावलें आहे' असा निरोप सांगतो. त्याचीहि तोंडपूजेपणाबद्दल चांगलीच खरड काढली जाते. या प्रवेशाचें भाषांतर कै. आगरकर यांनीं चुकून केलेलें नसावें. कारण तें त्यांच्या पुस्तकांत सांपडत नाहीं. आपल्या पापाचा सुगावा चंद्रसेनाला खात्रीनें लागला आहे याची जाणीव पूर्णांशानें झाल्यानें राजा व शालेय त्याची प्रकृती व वेड कदाचित् श्वेतद्वीपाच्या सफरीनें सुधारेल या आमिषानें त्याची श्वेतद्वीपाला (England) उचलबांगडी करण्याचें ठरवितात. राजाच्या मनांत तेथील राजाकडून चंद्रसेनाचा वध करवावा असें कारस्थान असतें; पण शालेयाला तो उघडपणानें तें सांगत नाहीं. आई व मुलगा यांचीं आगामी भेटींत काय बोलणीं होतात तीं ऐकण्यासाठीं मी महालांतील पडद्यामागें लपून राहतों व नंतर आपणांस सर्व हकीगत कळवीन असें आश्वासन राजाला देऊन शालेय राणीच्या महालाकडे निघून जातो.

नाटक संपल्यानंतर मध्यरात्रीच्या वेळीं चंद्रसेन आपल्या आईच्या भेटीला चालला आहे. आपल्या बापाचा खुनी आपला चुलता, ही खात्री झाल्यानंतरहि

सूड घेण्यासाठीं तडफडणाऱ्या त्याच्या मनात 'या भीषण वेळीं ताज्या रक्ताचा घोट घेऊन मनुष्यमात्राच्या अंगावर काटा उभा राहील असें कृत्य माझ्याच्यानें करवेल, तर किती नामी होणार आहे!' असले दुबळे विचार येत आहेत. त्याची दुबळी बुद्धि न्याय्य अशा या रक्तपाताला भीत आहे की काय असे वाटते. पण प्रथम त्याला आईच्या भेटीला जावयाचें असतें ह्यावेळीं देखील 'तिच्या अंतःकरणाला घरे पाडणारे शब्द मी जरी बोललों, तरी तिच्यावर शस्त्र चालवण्याची दुष्ट बुद्धि, देवा, मला देऊं नकोस' असेंच शब्द तो स्वतःशीं बोलतो आहे. वाटेंत गुडघे टेकून परमेश्वराची प्रार्थना करीत असलेला त्याचा चुलता त्याच्या दृष्टीस पडतो. त्याला एकदा पाहून मस्तकांतल्या सूडाच्या विचाराच्या क्षणिक उद्रेकानें त्याची तलवार निमिषार्धात म्यानांतून बाहेर येते आणि आता चुलत्याच्या छातींत तो ती खुपसणार तोंच–अति विचार करण्याची सवय असलेलें त्याचें मन बंड करून सांगू लागतें, कीं 'परमेश्वराची प्रार्थना करीत असतां याला मारला, तर हा स्वर्गाला जाईल!' लौकिक व परंपरागत कल्पनांनीं दबलेलें त्याचें शरीर दुबळें पडतें आणि योग्य संधीची वाट पाहात त्याची तलवार म्यानात परत जाते. राजाला तसाच सोडून तो आईच्या महालाकडे चालू लागतो. नाटकात हा राजाच्या भूमिकेंत दिसणारा सत्पुरुष, येथे प्रार्थना करीत असताना का दिसावा? याचें कारस्थान तर कुटिल दिसतें! भावाचा खून करण्यापूर्वी यानें अनेक दिवस आपल्या भावजयीबरोबर प्रियाराधन केलेलें दिसतें. नाहींतर पतीच्या मृत्यूनंतर, अल्पावधींत तिनें त्याच्याशीं लग्न करणें असमाव्य गोष्ट वाटली असती. या तिच्या प्रेमाचा उपभोग नेहमीं मिळावा म्हणून त्यानें भावाला विष घालून ठार मारून, तो सर्पदंशानें मेला अशी अफवा उठवून दिली. देशाची जबाबदारी सांभाळण्याच्या मिषानें राज्य बळकावून भागीदार म्हणून भावजयीला आपली राणी केली कपटाचा वास देखील येऊ नये म्हणून चंद्रसेनावर खोट्या प्रेमाची पाखर घालून त्याला आपल्यानंतर गादीचा वारस करून युवराज केलें. एकंदरींत घडलें हें सर्व जनरीती-विरुद्ध नसून आपण चांगले आहोंत असें सर्व प्रजाजनाना भासविलें. चिखलांत फूल उगवावें त्याप्रमाणें त्याच्या पापी जीवनात त्याच्या सदसद्विवेकबुद्धीची ही स्पष्ट जागृति आहे. पण निढावलेली मनोवृत्ती या जागृतीच्या रोपट्याला मूळ धरायला जागा सापडू देत नाहीं. तेव्हां त्याचें पश्चात्तापाचें भाषण व प्रार्थना हीं निव्वळ ढोंग आहेत असेंच वाटतं. प्रार्थनेनंतरचे त्याचे उद्गार 'माझे शब्द मात्र वर जात आहेत–विचार खाल्च्या खालींच–विचारांखेरीज शब्द देवापर्यंत कधीं जातील काय!' असे आहेत. (My words fly up, my thoughts remain below Words without thoughts never to heaven go)

'आपण चंद्रसेनाच्या वेडाचें कारण मोठ्या युक्तीनें काढून घ्या. वेडाच्या भरात त्यानें कांहीं अतिप्रसंग केला, तर मी पडद्यामागं उभा आहे' असें शाल्येय राणीला सांगत असता दुरून 'आई आई' अशी चंद्रसेनाची हाक त्याच्या कानीं पडते. शाल्येय लपून बसतो आणि चंद्रसेन प्रवेश करून मातेला वंदन करतो. आपल्याला

इतक्या तांतडीनें बोलावण्याचें कारण काय, असें त्यानें सरळपणानें विचारतांच त्याला प्रथम धाक दाखवून तो वळतो का हें पाहावें, या कल्पनेनें त्याची आई त्याच्याशीं अधिकारयुक्त स्वरांत बोलूं लागते. चंद्रसेनाचीं समर्पक उत्तरें ऐकून आतां हा बोलण्यांत आपल्याला आटपत नाहीं अशी खात्री झाल्यानें 'थांब, तुला नीट सरळ बोलायला लावतील अशांनाच इकडे पाठवून देतें' असें म्हणून राणी तेथून जाऊं लागते. आईच्या भेटींत तिची कानउघाडणी करतां येईल या आपल्या अपेक्षेऐवजीं, प्रसंग निकरावर येऊन कांहीं तरी विपरीत घडतें आहे असें पाहून चंद्रसेन तिचा हात पकडून ठेवून तिला जाऊं देत नाहीं. हा वेडा कदाचित् आपल्या शरीराला कांहीं इजा करील या भीतीनें राणी 'धांवा, धांवा' असें ओरडूं लागते. राणीचा आवाज ऐकतांच पडद्यामागें दडलेला शालेय कांहीं दगा आहे या कल्पनेनें ओरडूं लागतो, तोंच विजेच्या वेगानें एक तलवारीचें पातें त्याच्या हृदयांत खुपसलें जातें आणि तो मरून पडतो. या क्षणापर्यंत आपल्या हातून घडणाऱ्या प्रत्येक कृतीबद्दल विचारपूर्वक शहानिशा करणाऱ्या चंद्रसेनाचें हें कृत्य आत्मसंरक्षणासाठीं सदैव जागृत असलेल्या परमेश्वर-प्रणीत मानवी बुद्धीच्या अत्यंत जलद अशा इशाऱ्यानें झालें असलें पाहिजे.

या पुढील संविधानकांत—स्मशानांत तीमजवाबरोबर झोंबाझोंबी करतांना—श्वेतद्वीपाच्या सफरींत असतां, कपटी मित्राच्या खिशांतून आपल्या वधाबद्दलचा राजाचा हुकूम चोरून त्यांत बदल करून चाच्यांच्या गलबतांतून एकटा स्वदेशीं परत येतांना, लढाईच्या वेळीं तलवार बदलतांना याच बुद्धींतून चमकलेल्या आगीच्या ठिणगीप्रमाणें तो वागला आहे. या सर्व प्रसंगीं त्याला आत्मसंरक्षण करावयाचें आहे आणि विचार करायला वेळ नाहीं अशा पेचप्रसंगांत तो सांपडलेला आहे. आपल्या हातून झालेल्या या कृत्यांत पाप आहे का पुण्य आहे, असा विचार त्यानंतर त्याच्या मनांत आल्याशिवाय राहात नाहीं. पण निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून विचार करीत असतां थकलेलें त्याचें मन त्याच्या बुद्धीची समजूत घालूं शकत नाहीं, असें दिसून येतें आहे. पडद्यांतून ओढून चंद्रसेन शालेयाचें प्रेत बाहेर काढतो, त्यावेळीं राणी म्हणते, 'काय भयंकर कृत्य केलेंस हें!' त्यावर 'राजाला मारून त्याच्या भावाशीं लग्न करण्याइतकें घोर कृत्य' या त्याच्या उत्तरानें राणी आश्चर्यचकित होऊन—'राजाला मारून' याच चंद्रसेनाच्या शब्दांची पुनरुक्ति करते. यांतून असा अर्थ निघतो, कीं भुजंगानें केलेला आपल्या पतीचा खून तिला अज्ञात होता. सर्पदंशानेंच त्याचा अंत झाला आहे, अशीच तिची समजूत आहे. भुजंगानें आपलें कारस्थान तिच्यापासून लपवून ठेविलें असलें पाहिजे. लौकिक सुखोपभोगाला व देहाच्या वासनेला ती बळी पडली असली, तरी तिचें चंद्रसेनावर अत्यंत प्रेम आहे. कारण तीमजवाशीं बोलतांना राजाचें एक वाक्य आहे, कीं 'त्याच्या आईनें त्याच्याकडे पाहूनच जीव धरला आहे' (The queen, his mother, lives almost by his looks.) मदिरेच्या अंत्यसंस्काराच्या वेळीं तिच्या शवावर फुलें टाकतांना ती म्हणते, 'मधुर वस्तु मधुराकृतीच्या सेवेला लावल्या पाहिजेत. तुला चंद्रसेनाची पत्नी करून,

तुमच्या मधुचंद्राचा सोहळा पाहावा असे माझ्या मनात होते' [Sweets to the sweet' I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife I thought thy bride—bed to have decked] नाटक चालू असता विषप्रयोगाचा प्रसंग पाहताना दचकून जाऊन तिच्या मुद्रेत काहीहि फरक पडत नाहीं. या वरून असं वाटतें, कीं विषयवासनेबरोबरच तिच्या अंगी स्त्रीसुलभ असा भागुलपणाहि असला पाहिजे. समधरूपानें प्रकट झालेला तिचा मृत पति देखील चंद्रसेनाला 'काहीं झालें तरी तू आपल्या आइचा सूड घेऊ नकोस' असे सांगून तिच्या वर्तनाची कींवच करता आहे. या प्रवेशात चंद्रसेनानें कठोर शब्द उच्चारून तिच्या सर्व चारित्र्याचं प्रतिबिंब तिच्या समोर भयंकर स्वरूपात उभं केल्यानंतर अंतःकरणानें हळवी असल्यानें सदसद्विवेकबुद्धि जागृत होऊन ती पागळी पडते आहे आणि पुढील कथानकात राजाच्या कारवायापासून चंद्रसेनाचं सरंक्षण करण्यास व त्याला मदत करण्यास तयार झाली आहे. चांगल आणि वाईट याच मिश्रण असलेलीं स्त्रियांचीं असलीं चित्र त्यासाठीं काय, पण आजहि सर्व धर्मांच्या समाजात दृष्टीस पडतातच. या बाबतींत स्त्रियांच्या अंतःकरणाच कोडें उलगडणे ही फार कठीण गोष्ट आहे. शेक्सपीअरच्या ऑथेलो सारख्या विजातीय काळ्या माणसावर डेसडिमोनेचें प्रेम बसलें होत. त्याच्या दुसऱ्या एका नाटकात रोमन राणी 'टॅमोरा' हिला 'एरन' नावाच्या मूर जातीच्या कुरूप नोकरापासून मूलहि झालें होतें. महाभारतांतील पंचपतिव्रतांपैकीं द्रौपदी या पतिव्रतेचें मन महारथी कर्णाच्या बाबतीत विचलित झालें होत, असाहि एक प्रवाद पुराणात सांपडतो. पुरुषाच्या बाबतींत 'लयला-मजनू' या उर्दू काव्यातील नायक काळ्या रंगाच्या लयलेवर आशक असून तो आपल्या मित्राना 'माझ्या डोळ्यानीं लयलेकडे पाहा' असे सांगत असे मनुष्यस्वभाव असा विचित्र आहे.

या प्रवेशातहि समधानें प्रकट होऊन चंद्रसेनाच्या वाक्‌प्रहारांनी घायाळ झालेल्या त्याच्या आईबद्दल आणि सूड घेण्याच्या त्याच्या दिरंगाईबद्दल त्याला पुन्हा सूचना दिली आहे. या वेळीं समध चंद्रसेनाला दिसतो आहे, पण त्याच्या आईच्या दृष्टीस दिसत नाहीं, हें गूढ आहे. काहीं टीकाकारांचें असें म्हणणें आहे, कीं बापाच्या मृत्यूचा विचार एकसारखा करीत राहिल्यानें त्याच्या तापलेल्या मस्तकातून निघालेली ही एक कल्पनेची मूर्ति असावी. हा वादग्रस्त प्रश्न आहे. आपल्याला भद्रद्वीपाला पाठविण्यात येणार असून, राजाच्या या कारस्थानाची आपल्याला पूर्ण कल्पना आहे असें सांगून आणि आईचा निरोप घेऊन तो शालेयाचें प्रेत पुरण्याकरतां ओढून नेत असता या अंकाचा शेवट झाला आहे. आपल्या हातून झालेल्या शालेयाच्या अपघाती मृत्यूबद्दल त्याला वाईट वाटतें आहे आणि पहिल्या अंकातील शेवटच्या वाक्याप्रमाणेंच-किंबहुना नाटकात सर्वत्र दिसणाऱ्या त्याच्या विचारसरणीप्रमाणें-प्रत्येक मानवी कृतीमागें दैव म्हणून काहीं तरी आहे-अशा अर्थाचे त्याचे शब्द ऐकू येतात हा अंक नटाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा असून

त्याच्या अभिनयाची कसोटी लागणारा आहे. मदिरेकेशीं, आईशीं, नाटकवाल्यांबरोबर, नाटकाच्या वेळीं आणि सर्पगाच्या दर्शनानंतर बोलतांना अभिनय शब्दांचे अर्थानुकूल झाला पाहिजे. आवाजांत सतारींतून निघणाऱ्या दिडदा-दिडदा अशा तालबद्ध सुरेल झंकारांतून रणवाद्यांची भीषण गंभीरता प्रेक्षकांच्या कानांवर पडली पाहिजे, इतकेंच व्हावेसें वाटतें.

चौथ्या अंकांत चंद्रसेन या भूमिकेला रंगभूमीवर विशेषसें काम नाहीं. मात्र इतर भूमिकांच्या तोंडून त्यांच्या एकंदर हालचालींसंबंधीं बरीच माहिती समजते. सुरुवातीला चंद्रसेनाला बचाव करण्यासाठीं राणीनें त्याच्या हातून वेडाच्या भरांत शालेयाचा वध झाला, बुद्धिपुरस्सर झाला नाहीं, असें राजाला सांगितल्यानंतर, शालेयासारख्या वजनदार सरदाराच्या खून झाल्यानें उत्पन्न होणाऱ्या लोकक्षोभापासून त्याचें संरक्षण व्हावें, या मिषानें व परस्पर परकी राजाकडून त्याचा कांटा काढला जावा या आपल्या गुप्त हेतूनें-राजा त्याची श्वेतद्वीपाला रवानगी करतो. सोबत त्याचे सोबती तुंग आणि भृंग हे असतात. समुद्र-प्रवासांत चंद्रसेनानें चाणाक्षपणानें खलित्यांची अदलाबदल केल्यानें खलित्यांतील राजाज्ञेप्रमाणें श्वेतद्वीपाच्या राजाकडून तुंग आणि भृंग मारले जातात आणि चांचे लोकांशीं झालेल्या लढाईंत चंद्रसेन चांच्यांच्या गलबतांतून स्वदेशीं अचानक परत येतो. हें सर्व वर्तमान त्यानें आपला मित्र प्रियाल याला लिहिलेल्या पत्रांतून उघड झालेलें आहे. यापूर्वी आपल्या मनाविरुद्ध निष्फळ जुलमानें आपली श्वेतद्वीपाच्या पाठवणी होत असतां, सूड घेण्याबद्दल त्याचें मन उठाव घेत नाहीं असें दर्शविणारा एक प्रवेश आहे. पण रंगभूमीवर तो फारसा करण्यांत येत नाहीं. यानंतर श्वेतद्वीपाहून परत आलेला तीव्रतर आपल्या बापाच्या मृत्यूचा सूड घेण्याच्या इराद्यानें कांहीं बरोबर लोकांच्या साहाय्यानें राजवाड्यांत जबरदस्तीनें शिरून राजा राणीबद्दल जाब मागतो आहे. यावेळीं तो अत्यंत चिडलेला असून राजनिष्ठेसंबंधीं देखील त्याला भान राहिलेलें नाहीं.

संगीत निराळें ! चंद्रसेनावर असलेलें तिचें प्रेम श्रद्धापूर्ण व निर्मल असून त्याला सीमा नाहीं. पण तत्कालीन समाजात जन्म घेतल्यानंतर, ल्हानपणापासून झालेले मानसिक संस्कार व वडील माणसांची शिकवण, यांच्या नैसर्गिक बंधनातून सुटका न झाल्याने ते निष्फल झाले. चंद्रसेनाच्या प्रेमाप्रमाणेच बापावर व भावावर प्रेम करून त्यांची आज्ञा पालन करणें, आपल्या कुलाला व समाजाला शोभेल असे पवित्र वर्तन ठेवणे हें आपलें कर्तव्य आहे—हा आपला धर्म आहे याची तिला पूर्ण जाणीव आहे. या तिच्या मनःस्थितीचें यथार्थ चित्र चंद्रसेनाच्या बुद्धीला बावरलेल्या अवस्थेत न दिसल्याने तो तिच्याशीं कठोरपणानं वागू लागला असे दिसत नाहीं काय? भोळी बिचारी! घडणाऱ्या घटनांना विश्वासपूर्ण शुद्ध बुद्धीनें तोंड देत असतां, तिच्या कोमल मनाचा सारखा कोंडमारा होत होता. कळसूत्री बाहुलीप्रमाणे आपल्याला नाचविण्यात येत आहे, हें तिला समजलें काय? बाप, भाऊ, राजा, राणी आणि चंद्रसेन या सर्वांनीं निर्माण केलेल्या परिस्थितीच्या महापुरात विचारीला वहावत जाण भाग पडलें. दुबळेपणानें मनांत दाबून ठेवलेल्या तिच्या मनोवृत्ती, सूप दाब पडलेल्या कारंज्यातील उफाळून बाहेर पडलेल्या पाण्याप्रमाणें, तिच्या वेडेपणातील भाषणातून बाहेर पडत आहेत. मस्तक भ्रमिष्ट व्हायला प्रथम कारणीभूत होणारा, आपल्या प्रियकराच्या हातून झालेला आपल्या बापाचा खून, आपल्या शुद्ध प्रेमाची त्याच्याकडून झालेली विटंबना, चंद्रसेनशरोबरीच वेडा झाला आहे अशी समजूत आणि त्यामुळे आपल्या सर्व प्रिय माणसांची झालेली दुर्दशा—या सर्व गोष्टींनी काट्याप्रमाणें तिच्या कोमल अंतःकरणावर ओरखाडे काढून रक्तस्राव सुरू केला. अतिशय कोमल भावनांवर सारखा दाब पडल्यानें तिला वेड लागलें. तिचें वेडेपण सुसबद्ध असून तिच्या दर्जाला शोभेल असेच दिसत आहे. वेडेपणात ती सर्वांना फुलें देत आहे. दगड मारीत नाहीं. प्रत्येकाला देत असलेल्या फुलांतून अनुकूल असलेला लाक्षणिक अर्थ बाहेर पडतो आहे. राजाला ती Fennel हें फूल देते. हें फूल सर्पाचें भक्ष्य असून सर्व गोष्टींचा नाश करणारें असतें असा इंग्रजी भाषेतून अर्थ निघतो. राणीला ती Rue हें फूल देते. लॅटिन भाषेत या शब्दाचा अर्थ पश्चात्ताप करणे असा आहे. सर्वसाधारण Rue या शब्दातून दु:खाचा आभास होतो. याप्रमाणें तिनें निरनिराळ्या व्यक्तींना दिलेल्या लिली, डेझी, व्हायोलेट वगैरे फुलांतून त्या व्यक्तींच्या अंतरंगातील भावनांचा अर्थ बाहेर पडतो. शेक्सपीअरच्या या कलात्मक योजनेचें कौतुक करावें तितकें थोडें आहे. मराठी भाषेतरात मात्र या कलापूर्ण सुंदर शब्दयोजनेचें कोठच दर्शन घडत नाहीं. संस्कृत नाटकांत मात्र फुलांची योजना मार्मिकतेनें केलेली आढळून येते. अभिसारिका वसंतसेना कानावर कदंबाचें फूल ठेवून चारुदत्ताच्या भेटीला जात आहे. दारिद्र्यानें पिडलेला चारुदत्त जाईच्या फुलांनीं सुवासिक केलेल्या शेल्याचा वास घेऊन आपलें मन शांत करीत आहे. त्याच्या वधाच्या वेळीं त्याच्या अंगावर तांबडीं फुलें घातलेलीं असतात. प्रेमिकांच्या मीलनप्रसंगीं मोगऱ्याचीं शुभ्र सुवासिक फुलें वापरलीं जातात. प्रलयकारी शंकराचें पूजन करतांना धोतरा व बिल्वपत्र वाहिलें जातें. महाश्वेता-पुंडरीक यांच्या

भेटीच्या वेळीं आम्रमंजिरीची योजना केलेली आहे. अशीं अनेक उदाहरणें शोधून काढतां येतील. मल्लिकेचें आयुष्य फुलासारखेंच अल्प आहे. फुलासारखा निष्पाप सुंदर देह तिनें जन्माबरोबर घेतला आणि फुलें तोडीत असतां पाण्याच्या प्रवाहांत पडून, समोवार विखुरलेलीं फुलें पाण्यांत तरंगत असतांना कनवाळू मृत्यूनें तिला जगाच्या जंजाळांतून मुक्त केलें. यावेळीं कै. देवल यांच्या शारदेचें पद आठवतें— 'सदय शांत अससी मरणा। भीति तुझी वाटेना॥ हीन दीन दुःखी दुबळी। ज्यासि ओस दुनिया सगळी। येति त्यासि घेसी जवळी। प्रेम तुझें आटेना॥ मल्लिकेप्रमाणेंच संस्काराचीं व समाजाचीं बंधनें तोडणें दुबळेपणामुळें शारदेलाहि शक्य झालें नाहीं. तिच्या बापानें वृद्ध वराशीं तिचा विवाह ठरविला असतां त्या दुःखपूर्ण परिस्थितींतून तिला सोडवून अनुरूप वराशीं तिचा विवाह करण्यासाठीं बापाला सोडून आपल्यावरोबर येण्याचा आग्रह तिचा मामा तिला करीत असतां ती नकार देते. तिचें उत्तर तिच्या स्वभावाला अनुरूप असेंच आहे. मल्लिका अपघातानें पाण्यांत बुडाली आहे, तर शारदा आपल्या जीविताचा शेवट करण्यासाठीं नदीकिनारीं आली आहे. वास्तविक शारदा हें नाटक कांहीं लोकांच्या मतानें शोकांत व्हावयास पाहिजे होतें. पण लेखकानें तसें केलेलें नाहीं. शोकांतिकेचा परिणाम जरठ-बाला विवाह प्रचलित असलेल्या त्या काळच्या समाजावर कदाचित् प्रकर्षानें झाला असता. सर्व नाटकभर प्रामुख्यानें वावरणाऱ्या व ज्याच्याभोंवतीं सर्व नाटक फिरतें आहे अशा चंद्रसेन या भूमिकेसमोर मल्लिका या भूमिकेचें तेज न पडलें तरी पानांआड लपलेलें तें एक सुंदर फूल आहे याची जाणीव अभ्यासकानें जरूर ठेविली पाहिजे. रूढीच्या वणव्यांत सांपडून होरपळलेलें हें एक पांखरूं आहे—मल्लिका ही भूमिका करणाऱ्या नटीनें या सर्व गोष्टींचा विचार केला पाहिजे. ती रस्त्यावरली चिंध्या फाडणारी वेडी नव्हे तर वेडी झालेली उच्च कुलांतली संस्कारित कुमारी आहे हें विसरता कामा नये. कै. गणपतराव जोशांचे सहकारी श्री. बाळाभाऊ जोग ही भूमिका फार उत्तम करीत असत असें म्हणतात. पण आजपर्यंत माझ्याबरोबर काम करीत असलेल्या सर्व नटींना समजून सांगितलें असतांहि सवंग लोकप्रियतेला बळीं पडून वेडाचा अभिनय त्या यथायोग्य करीत नाहींत हें मराठी रंगभूमीचें दुर्दैव आहे.

बापाच्या वधामुळें व बहिणीच्या वेडामुळें दुःखी व क्रोधी झालेल्या तीव्रजवाला शांत केल्यानंतर, राजा व तीव्रजव चंद्रसेनाचा कसा निकाल लावावा, याचें कारस्थान करीत असलेले आढळतात. शस्त्रविद्येंत प्रवीण म्हणून तीव्रजवाची ख्याति असते. तेव्हां चंद्रसेनाला आपल्या अंगच्या शस्त्र-चापल्यच्या गुणाची कसोटी लावण्याची संधि द्यावी आणि तीव्रजवानें आपल्या तलवारीला विष माखून खेळाच्या भरांत त्याला जखम करून त्याचा प्राण घ्यावा, असा त्यांचा बेत ठरतो. कदाचित् हा बेत फसलाच तर लढाईच्या वेळीं थोडा दमून गेल्यावर मध्यंतरांत चंद्रसेन दारू पिण्यास मागेल, तर त्यावेळीं विष मिसळलेली दारू त्याला देऊन त्याचा शेवट करावा असें राजा सुचवितो. चंद्रसेन लढाईच्या या आमंत्रणाला नकार देणार नाहीं ह्याबद्दल

त्याना गाश्री असते. या त्याच्या उल्हासावर विरजण पडावें म्हणून कीं काय, राणी त्या ठिकाणीं येऊन; मल्लिका ओढ्यात बुडून मरण पावली अशी बातमी तेथें आणते. 'ताई, सर्व पाणी तू घेऊन बसलीस, तेव्हा माझ्या डोळ्यात मी आता पाणी येऊ देणार नाहीं' या तीव्रस्वाच्या अंतःकरणाची स्थिति दर्शविणाऱ्या सूचक अशा वाक्यानें या अंकाचा शेवट होतो. या अंकातील एकदर घटनाची गति (टेंपो) फार जलद आहे.

पाचव्या अंकाची सुरवात स्मशानात प्रेतासाठीं खड्डे खणणाऱ्या दोन खड्डे कऱ्याच्या विनोदी संवादानें होते आहे. मागील दोन अंकातील गंभीर घटनानंतर प्रेक्षकाना जरा विरगुळा वाटावा (रिलीफ) म्हणून या विनोदी प्रवेशाची योजना केली असावी. *या संवादातून त्या काळची एकदर समाजस्थिति दिसून येते.* प्रियाल आणि चद्रसेन त्या ठिकाणीं सहज फिरत फिरत आलेले आहेत. प्रेतासाठीं खड्डा खणताना देखील एक खड्डेकरी मौजेनें रंगत गाणें गात असलेला पाहून एकदर मनुष्यजातीच्या स्वभावाविषयीं चद्रसेनाचे विचार चालू होतात. खड्डेकऱ्याच्या कुदळी–फावड्याच्या आघातानें एका माणसाची कवटी बाहेर पडते. ती उचलून घेऊन, प्रियालाशीं–किंबहुना स्वतःशीं–मानवी जीविताच्या क्षणभगुरतेसबधीं तो फार मार्मिक शब्दात बोलू लागतो, 'कालचक्र ना कोणा। थांबवें फिरायाचें॥ गले महावीर किती। तेंहि किती जायाचे॥ मातिच असती–मातिस मिळती–या काव्य पक्तींतील अर्थाप्रमाणें, त्याच्या भाषणातून ध्वनि निघतो आहे. त्या कवटीला उद्देशून तो उपहासानें म्हणतो आहे कीं–'आता गावात जा आणि नटव्या स्त्रियाना सांग कीं, तुम्ही कितीहि आपला चेहरा रंगविलात तरी तुमचा चेहरा शेवटीं या माझ्या विद्रूप चेहऱ्यासारखाच होणार आहे.' *(Now get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come, make her laugh at that)* तिसऱ्या अंकात मल्लिकेशीं बोलताना देखील स्त्रियाच्या वर्तनाचा उपहास करणारीं वाक्ये आहेत. त्या काळीं इग्लडची राणी पहिली एलिझाबेथ सौंदर्यप्रसाधनात व वेषभूषेंत फार नटवेपणानें वागत असे. यथा राजा तथा प्रजा–या म्हणीप्रमाणें प्रजाजनातील स्त्रिया रंग लावून व केशभूषेंत खोटे केस वापरून आपला मूळचा चेहरा खुलवण्याचा प्रयत्न करीत असत. हॅम्लेटला जगातील खोटेपणाचा अनुभव आल्या कारणानें नैसर्गिक सौंदर्याचें स्त्रियाकडून होणारे कृत्रिम चित्र पाहून त्याचें मन विटलें आहे. खोटें हास्य, खोटें रूप व खोटें वर्तन याचाच एकसारखा अनुभव येऊ लागल्याने त्याच्या तोंडून स्त्रियांच्या बाबतींत असे अनुदार शब्द निघत आहेत. मी ही भूमिका करीत असताना प्रेक्षकातील एका नटव्या स्त्रीनें रंगपटात मला रागानें विचारलें होतें कीं, 'काय हो, हा काय चावटपणा तुम्ही चालविला आहे–आमच्याकडे पाहून पदरचें काहीं तरी बोलता की काय?' विचारीला ते झोंबले असावें. शेवटीं छापील पुस्तकातील मजकूर दाखवून तिची खात्री करावी लागली! मनुष्यस्वभावाची ही एक गमत आहे.

यानंतर राजघराण्यांतील सर्व मंडळी तेथें मल्लिकेचें शव घेऊन अंत्य-संस्कारासाठीं आली आहेत. याचेळीं चंद्रसेनाचें आणि तीव्रजवाचें भांडण कोणत्या कारणानें होतें ही हकीगत कथानकाच्या ओघांत पूर्वीच लिहिली आहे. पुढें प्रियालाशीं बोलतांना तो आपल्या उतावळ्या वर्तनाबद्दल त्याला पश्चात्ताप होत आहे असें म्हणतो. समुद्रावरील सफरीची व तेथें घडलेल्या सर्व प्रकारांची हकीगत आपल्या मित्राला सांगून झाल्यानंतर श्वपती (Osric) या नांवाचे एक लब्धप्रतिष्ठित दरबारी, चंद्रसेनाला—राजाकडून आमंत्रण देण्यासाठीं येतात. तीव्रजवाच्या द्वंद्व युद्धाच्या आव्हानाचा तो स्वीकार करतो. शेवटचीं कांहीं वाक्यें सोडून हा प्रवेश विनोदानें परिपूर्ण आहे. अकलशून्य असून आपल्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन शिष्टपणानें करणाऱ्या दरबारी लोकांची येथें खूपच फजिती केलेली आहे. श्वपती निघून गेल्यानंतर मात्र चंद्रसेनाच्या मनावर पुढें येणाऱ्या संकटाची–मृत्यूची छाया पडली आहे. मनाची अशी स्थिति असेल तर हा लढाईचा बेत आपण लांबणीवर टाकूं, असें प्रियालानें सुचवितांच तो म्हणतो–'मीं दिलेला शब्द पुरा झालाच पाहिजे. मरणाविषयीं म्हणशील तर तें उद्यां येणार असेल तर आजच कां नको ? आणि आज येणार असेल तर उद्यां कशाला पाहिजे ? त्याला तोंड देण्याची आपली तयारी मात्र पाहिजे. केव्हां तरी तें येणारच !' 'If it be now,' tis not to come; if it be not to come it will be now, if it be not now, yet it will come, the readiness is all, पुढें होणाऱ्या भयंकर प्रसंगाची ही परमेश्वर–प्रणित पूर्वसूचना त्याच्या शब्दानें दिसत आहे.

लढाईची सर्व पूर्वतयारी झाली आहे; राजा व राणी सिंहासनावर बसली आहेत; दरबारी लोक किंचित् साशंक होऊन लढाईचा शेवट काय होतो हें पहाण्यासाठीं उत्सुक आहेत; हत्यारांची निवड खेळाडूंनीं केलेली आहे—मध्यंतरीं दमल्यानंतर उत्तेजक पेय म्हणून दारूचे पेले भरून तयार आहेत; अशा देखाव्यानें नाटकाचा हा शेवटचा प्रवेश सुरू होत आहे. 'स्नेहभावानें लढून आपापलें शस्त्रकौशल्य दाखवा' असें सांगून राजानें उभयतांचे हात मिळविल्यानंतर चंद्रसेन तीव्रजवाची त्याच्या झालेल्या अपमानाबद्दल मनःपूर्वक क्षमा मागतो. जणूं काय मृत्यु येण्यापूर्वी कोणाशींहि वाईटपणा नको म्हणून तो ही शेवटची निरवानिरव करूं लागला आहे. सुरवातीचे दहा–पांच हात होतांच चंद्रसेनाची सरशी होणार असें दिसूं लागतांच आनंद झाला असें दाखवून, राजा चंद्रसेनाला बक्षीस म्हणून त्याच्यासाठीं तयार ठेविलेल्या दारूच्या पेल्यांत एक बहुमोल मोती टाकतो. कदाचित् मोत्याबरोबर जालीम विषदेखील टाकलें जाण्याचा संभव आहे–विषानें माखलेल्या तलवारीचा पहिला वार चंद्रसेनाला लागतांच, त्याचें उसनें फेडावें म्हणून तो तीव्रजवाशीं तडफेनें खेळू लागतांना त्याला घाम फुटतो. घाम टिपण्यासाठीं त्याची आई आपला हातरुमाल पुढें करिते, आणि 'थोडी दारू घे, म्हणजे तुला जास्त चेव येईल' असें सांगते. 'तीव्रजवानें मारलेला वार परत फेल्यावर मी घेईन' असें गेळाच्या नादांत तो तिला सांगतो. राणी त्याला यश मिळावें म्हणून चंद्रसेनाकरितां तयार ठेवलेल्या पेल्यांतील दारू राजा नको नको

म्हणत असताना पिते–यश चिंतण्याकरिता मद्याचा पेला पिण्याची पाश्चात्य लोकांत पद्धत आहे. लढाईच्या अवसानात शस्त्रे एकमेकात गुंतून जमिनीवर पडतात आणि उचलताना बदलली जातात. तीव्रत्वाची मुद्रा धारलेली दिसू लागते. आवेशाने तराटून गेलेला चद्रसेन तीव्रत्वाला हातात असलेल्या विषारूण तलवारानें एक जबर वार करून खाली पाडतो. हे सर्व घडत असता राणी बेशुद्ध होऊन जमिनीवर पडलेली असते. 'आईला काय झाले,' असे चद्रसेनान विचारताच 'मला विषप्रयोग झाला त्या दारूत विष असले पाहिजे' असे सागून तिचे प्राण निघून जातात चद्रसेन–'दगा आहे! दाराना कुलूप लावा, कोणाला बाहेर जाऊ देऊ नका दगा शोधून काढा' असे मोठ्याने ओरडतो *आपलेंच शस्त्र आपल्यावर उलटल्यामुळे जखमी* होऊन आसन्नमरण होऊन पडलेला तीव्रत्व 'हे सर्व कारस्थान राजाचे आहे–तो खरा दगाबाज आहे–माझ्या व माझ्या बापाच्या मृत्यूच्या नान्तीत तुझा काही दोष नाही–मला क्षमा कर!' असे पश्चात्तापदग्ध शब्द उच्चारून आपले प्राण सोडतो विषाच्या लहरा शरीरात फिरू लागल्यानें आता मरणार अशी खात्री झालेला चद्रसेन आपल्या सर्व शक्ति एकवटून आवेगाच्या पूर्ण भरात राजाच्या काळजात आपल्या हातातील विष माखलेली तलवार आरपार खुपसून देतो हातून घडणाऱ्या कृत्याच्या परिणामासबंधी विचार करायला त्याला सवडच नसते आणि अशा रीतीनें स्वत चा मृत्यु समोर दिसू लागताच बापाच्या मृत्यूचा सूड घेणें हें त्याचे जीवितकार्य शेवटाला जातें. विधात्यानें या दुर्दैवी जिवाच्या कपाळीं असे भयकर मरण लिहून ठेवले होत! दुरून रणवाद्यांचे आवाज ऐकू येऊ लागतात. पोलोम (Poland) देशावर जय मिळवून आपल्या देशात परत आलेल्या प्रवग (Norway) देशाचा राजपुत्र मकरद (Fortinbras) तेथें श्वेतद्वीपाच्या (England) वकीलासह भेटीला येत आहे असे त्याला समजतें. त्याला आपल्या गादीचा वारस नेमून तो अतकाळची सर्व निरवानिरव करीत असता, मृत्यूतहि आपली सोबत करू इच्छिणाऱ्या आपल्या जिवलग मित्राला–प्रियालाला 'माझ्या मागें तू जीवत राहून सर्व खरा हकीकत सर्वांना साग, नाहींतर माझ्या नावाला काळिमा लागल' अशी निवाणीची विनती करीत आपले प्राण अनतात विलीन होण्यासाठीं तो मृत्यूला सामोरा जातो. आयुष्यातील सर्व कर्तव्यकर्माकरिता धडपडणारा त्याचा आत्मा व देह ती पूर्ण झाल्यामुळे, आता शान व स्वस्थ पडला आहे! त्याचे शेवटचे मरते शब्द The rest is silence असे आहेत. याचा काय अर्थ असावा या सबधी अनेक मतभेद असून भाषांतरात *त्याचा अर्थ बरोबर लागत नाहीं. सायलेन्स या शब्दाचा अर्थ शातता असा* शब्दकोशात दिलेला आहे–कोणतीहि कृति (action) अविचारानें करायला उत्सुक नसलेला त्याचा जीव मनाला यातना देणाऱ्या जागतिक घडामोडी, राग, लोभ, द्वेष इत्यादि निरनिराळ्या मनोविकारातून उत्पन्न झालेले जिवतोड प्रसग, समाजबधनें, दु ख (आणि सुख देखील) यांच्याशीं झगडताना तो इतका कटाळून जाऊन विटून दमून गेला आहे कीं, निर्मल व नीरव एकात आणि त्यात असलेली शातता

मिळविण्यासाठीं, तो निर्वाणीच्या इच्छेनें, अगदीं आसुसला आहे असें वाटतें. कांहीं भाषांतरकार, या वाक्याचें 'आतां सांगावयाचें कांहीं उरलें नाहीं, माझ्या आयुष्याचें रहस्य मरणांत विलीन होऊं दे' असें रूपांतर करतात. पण मला तितकेसें तें पटत नाहीं. कै. गणपतरावांप्रमाणेंच 'परमेश्वरानें मला निजधामाप्रत नेऊन पूर्ण शांतिसुख द्यावें' या वाक्यानें मी या भूमिकेचा शेवट करतों. लॉरेन्स ऑलिव्हर यांनीं आपल्या बोलपटांत, चुलता मृत होऊन खालीं पडल्यामुळें रिकाम्या झालेल्या आपल्या हक्काच्या सिंहासनावर बसून हॅम्लेट शेवटचे शब्द उचारीत प्राण सोडतो असें दृश्य दाखविलें असून तें अत्यंत सूचक व मार्मिक आहे. वास्तविक हॅम्लेटच्या मृत्यूबरोबरच सर्व नाटक संपतें आहे. शेक्सपीअरच्या काळीं रंगमंच झांकणारा दर्शनी पडदा नसल्यानें सर्व राजकुलिनांचे मृतदेह लष्करी सलामी देऊन; उचलून प्रेक्षकांच्या नजरेआड केले आहेत. रंगभूमीच्या सोयीकरितां मकरंद या भूमिकेचीं थोडीं भाषणें घालून नाटक वाढवावें लागलें आहे. अलिकडे तशी प्रथा दिसून येत नाहीं. चौथ्या व पांचव्या अंकांत अभिनय कसा असावा हें लिहूं लागलें तर लेखाची मर्यादा सुटेल. विशेषतः कपटीचा प्रवेश, तरवारीच्या फेकी आणि अंगांत विष भिनताना नटानें अभिनय व आवाज यांकडे विशेष लक्ष पुरविलें पाहिजे. अलीकडील कांहीं प्रयोगांत तलवारींचें युद्ध (fencing) फार कुशलतेनें केलें जातें असा लौकिक ऐकूं येतो—पण तलवारींच्या सुरेख फेंकी म्हणजे हॅम्लेट ही भूमिका नव्हे, या गोष्टीकडे जाणत्यानें लक्ष दिलें पाहिजे.

मराठी रंगभूमीवर हॅम्लेट कै. गणपतराव जोशी यांनींच गाजविला. त्यांच्या मृत्यूनंतर सुमारें एक पिढीचा काल जाईपर्यंत या नाटकाला यशस्वीरीतीनें हाताळण्याची, तत्कालीन नामवंत नटांची देखील छाती झाली नाहीं. कै. गणपतरावांजवळ शिक्षण घेतलेले श्री. महादेवराव हुदलीकर हे ही भूमिका फार उत्तम वठवीत असें ऐकिवांत आहे. सत्कार्योत्तेजक वाग्विलासी नाट्य मंडळ या नांवाची हौशी नटांची एक संस्था मुंबईत होती. मासिक मनोरंजन या जुन्या मासिकाच्या १९०६ च्या सुमाराच्या पहिल्या दिवाळी अंकांत सर्व नाटक मंडळ्यांच्या छायाचित्रांबरोबरच श्री. हुदलीकर यांचा हॅम्लेटचा फोटो आहे. श्री. हुदलीकर हे प्रसिद्ध लियो आर्टिस्ट असून आज वृद्ध झाले आहेत. त्यांचा स्टुडिओ गिरगांवांत केळेवाडीच्या नाक्यावर आजहि दृष्टीला पडतो. या असामान्य भूमिकेंतल्या पैलूंचें तेज पारखून हा हिरा घासून पुसून जवाहिऱ्याच्या दुकानांतील कांचेच्या पेटींत ठेवून किंमतीकरितां रसिक ग्राहकांच्या समोर ठेवण्यापूर्वी—कारागिराला शरीर-सौष्ठव, आवाज, बुद्धि आणि अभ्यास यांची जोड असावी लागते. आयरव्हिंग, लॉरेन्स ऑलिव्हर, वीरबोमट्री, फार्बस्, रॉबर्टसन्, मॅथीसन लॅंग वगैरे इंग्लिश नटांनीं असेंच लिहून ठेविलें आहे. उर्दू रंगभूमीवरील नट 'कावसजी खटाव' यांची या भूमिकेबद्दल फार प्रसिद्धि असे. कै. गणपतरावांशीं हे समकालीन होते. त्यांच्या नंतर त्यांचेच शिष्य कै. बेंजामिन हे आर्य सुबोध मंडळींत ही भूमिका इ. स. १९२१ ते १९३३ च्या दरम्यान करीत असत. अलीकडील

प्रसिद्ध सिने नट व डायरेक्टर श्री. सोराब मोदी हे त्यावेळीं त्या मंडळीचे व्यवस्थापक होते. त्याचा हॅम्लेट म्हणजे श्री. नेशमिन याची भ्रष्ट नक्कल होती असे मीं पाहिलेले आहे. उर्दू भाषेंत या नाटकाचे कथानक फारच विकृत स्वरूपात दिसून येत नाटक बिसऱ्या अंकातील राजवाड्यातील नाट्यप्रयोग बरोबर सपविले आहे व हॅम्लेट आपल्या चुलत्याला पिस्तुलांतील गोळ्या मारून ठार करतो असें दृश्य उर्दू रंगभूमीवर दिसत असे नाटकाचे नाव 'खुने नाहक' असे असून भूमिकांचीं नावें हॅम्लेट जहांगीर, राजा फर्रुख, पोलोनियस हुमायू, ऑफिलिया मल्लिका मेहरबानो अशी योजिलीं आहेत. इंग्रजी भाषेंतील मर्म व सविधानक यात बिल्कुल नसल्यानें, इंग्रजी भाषा समजणाऱ्या वाचकाला वा प्रेक्षकाला हे नाटक मुळींच पसंत नाहीं उर्दू नाटकाची सीनसीनरी मात्र भरजेबाज असे. कानडी, तेलगू, बंगाली वगैरे इतर भाषांच्या रंगभूमीवर या नाटकाचे प्रयोग प्राचुर्यानें गाजलेले निदान माझ्या तरी ऐकिवात नाहीं मराठीप्रमाणेंच या भाषांची रंगभूमि आज शंभर वर्षे तरी अस्तित्वात नसावी असे वाटते. या भूमिका संबंधीं टीकात्मक पुस्तक इंग्रजी भाषेत इमरसन, कॉलरीज, मोबरली, व्हेरिटी, ब्रॅडले वगैरे अनेक विद्वान इंग्लिश लेखकांनी लिहिलेलीं असून इंग्रजी वाङ्मयाचीं तीं भूषण ठरलेलीं आहेत. गटे या जर्मन पंडितानें शेक्सपीअरच्या नाटकावर टीकात्मक निबंध लिहिले नसते, तर शेक्सपीअरच्या लिखाणातील मर्म आणि सौंदर्य याची महति वाङ्मयप्रेमी लोकांना कळलीच नसती. T Eliot वगैरे काहीं टीकाकारांचें असेही मत आहे कीं हॅम्लेट ही भूमिका निष्फळीची (परव्हर्टेड) असून अतिशय दुबळी आहे. कदाचित् तो जन्मानें पुरुष नसून स्त्री असू शकेल. सारा बर्नहार्ट (Sara Bern hardt) ही प्रसिद्ध इंग्लिश नटी ही भूमिका करीत असे निराळा चष्मा घालून पाहिलें तर या उत्तम म्हणून ठरलेल्या भूमिकेचे वाभाडे काढता येतील. पण वरील टीकाकारांचें मत बहुतांशीं ग्राह्य मानलें गलेलं नाहीं. मराठींत काहीं मुद्रित लेखापलीकडे याची धाव गलेली आढळून येत नाहीं. शिक्षणात इंग्रजी भाषा माध्यम नसावी अशी अलीकडे चळवळ चालू आहे पण भारतीय नाट्यशास्त्राप्रमाणें लिहिल्या गेलेल्या *नाटकात कधींहि न सापडणारी असली हृदयंगम भूमिका अगर ज्ञान परकी भाषा* आत्मसात् केल्याशिवाय, भारतीयांना त्यातल सौंदर्य अथवा विद्या याचा अनुभव घेणें जरा जडच जाईल ज्ञानरूपी गंगा गोमुखातूनच वाहिली पाहिजे असा अट्टाहास धरणें योग्य होईल काय ?

'जगाचे बंध कोणाला । जगाला बाधले त्याला ॥' आचार्य अत्रे यानीं 'उद्याचा संसार' या नाटकात शेखर या भूमिकेच्या तोंडीं योजिलेल्या पदातील ओळींप्रमाणेंच, हॅम्लेट जगाचे आणि त्यामुळें मनाचे बंध तोडण्यास असमर्थ ठरला. आईच्या व्यभिचारानें मन चिरडून जाऊन हॅम्लेट 'जगावें कीं मरावें' असा विचार सुचण्याइतका अगतिक झाला, तर आचार्य अत्र्यांचा शेखर बापाच्या व्यभिचारी वर्तनामुळें भ्रष्ट झालेल्या प्रेमभंगान जगण्यासहि अशक्य अशा परिस्थितीपर्यंत पोचून, आपलें दुःख, मन, भवितव्य सर्व काहीं दारूच्या पेल्यात बुडवून, मरणाचा मार्ग धरताना दिसतो

आहे. फुलांवर फुलें रचून जर तीं जड वजनाखालीं दडपून ठेवलीं, तर त्यांचा कोरीव काम करण्यास योग्य असा नरम संगमरवरी दगड होतो, अशी जर कविकल्पना केली तर, नाजुक भावना दडपून गेल्यानें, या दोघांच्याहि अंतःकरणाचा दगड झाला असून, नशीब आणि जग आपल्या इच्छेप्रमाणें या दगडावर वेड्यावाकड्या आकृती खोदीत आहेत असें दिसतें आहे. शेखरच्या तोंडच्या गाण्याच्या 'हाणा मारा खुडा तोडा परी आतां मला सोडा ॥ पुरे संबंध प्रेमाचा। नको हा खेळ प्रेमाचा ॥' या सुंदर ओळींतून, हॅम्लेटच्या मृत्युकाळीं उच्चारलेल्या The rest is silence या वाक्यांतील गर्भित अर्थ बाहेर पडतो आहे. शेखरला मागितलेलें मरण न मिळाल्यानें, तो जगाच्या वणव्यांत होरपळून राहिला. मृत्यूनें दया करून हॅम्लेटला आपल्या पोटांत घेतलें. दोन्ही भूमिका अगदीं सारख्या आहेत असें नाहीं, पण एका विशिष्ट मनःस्थितींत दोन्हीहि अंतःकरणांतून निघणारे करुण स्वर, तंबोऱ्याच्या जोड तारांप्रमाणें एकाच सुराचे निनाद काढीत आहेत, असें शेखर ही भूमिका माझ्या दृष्टीनें वाचून पाहिली तर आढळेल. ही कल्पना जर चुकीची असेल, तर क्षमा करण्याइतकें आचार्य अत्रे यांचें मन उदार आहेच.

ताजमहाल निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळ्या प्रकाशांत पुनःपुन्हा पाहिला तर, त्याचें सौंदर्य रसिक-मनाला नवी नवी दृष्टि प्रत्येक वेळीं देतें. सौंदर्यदर्शनानें बुद्धीला त्याचा नवा नवा आविष्कार पटूं लागतो. कवींच्या महाकाव्याचें व नाटकांचेंहि असेंच आहे. पुनःपुन्हा केलेल्या वाचनानें व मननानें त्यांतील शब्दांचे अर्थ आणि कौशल्यपूर्ण मांडिलेलें कथानकाचें मर्म हीं अधिक मार्मिकतेनें समजूं लागतात. आम्रफलाप्रमाणें ही गोडी अवीट आहे. मात्र वाचकाच्या बुद्धीला तेवढी धारणाशक्ति पाहिजे; नाहीं तर गाढवाला गुळाची चव काय अशी एक म्हण आहे, तसें व्हायचें!

हॅम्लेट ही भूमिका इतकी लोभनीय आहे कीं, नाट्यकलेंत प्रगति करून नांव मिळविलेल्या नटाला आपल्या आयुष्यांत ती केव्हां तरी करावी असा लोभ सुटणें गाहजिकच आहे. पण योग्य अभ्यास न करतां-'ती एकदां करायचीच-' या हट्टानें जर केली, तर मार्मिक प्रेक्षकांना एक लहान मुलगा दांडीवर असलेलें बहुमोल भरजरी वस्त्र खालीं काढण्यासाठीं उगाच उड्या मारतो आहे, असा भास झाल्याखेरीज रहाणार नाहीं. हॅम्लेट म्हणजे त्या नाटकांत केलेली कलापूर्ण नेपथ्य रचना नव्हे— दृष्टीला चकित करणारा अद्भुत देखावा नव्हे—सुंदर पेहराव आणि रंगभूषा व केशभूषादि नव्हे—तर हॅम्लेट म्हणजे—हॅम्लेट आहे.

या भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधीं मूल्यमापन करतांना, प्रथम हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे कीं, भूमिकेच्या अंतःकरणांतून निघणारे ध्वनि फार गुंतागुंतीचे आणि गूढगुंजन करणारे असेच ऐकूं येतात. भौतिकशास्त्राप्रमाणेंच तुल्नात्मक टीकाशास्त्राच्या नियमावलींत, एका विशिष्ट ठराविक साच्यांत (Mould) ही भूमिका बसणें शक्य नाहीं. तो स्वभावानें स्वप्नसृष्टींत वावरणारा होता-नशिबावर विश्वास ठेवणारा होता-अभ्यासू विद्यार्थी होता-ध्येयवादी होता-अगर कर्तव्यशून्य-होता, असा

आग्रह स्वभावानेंहि येथें धरणें बरोबर होणार नाहीं. या भूमिकेला अनेक स्वरूपें आहेत. रूपातील रंगाची एक छटा दुसऱ्या रंगात नकळत मिसळत जाऊन पहाटेच्या संधिप्रकाशात दिसणाऱ्या निसर्गाप्रमाणें, भूमिकेवर अस्पष्ट असें धूसर—रहस्यमय आच्छादन पडलेलें आहे. मनुष्य जन्म घतल्यानतर त्या काळीं मान्य असलेलीं कर्तव्यें यथार्थपणें पाळिजेत याची पूर्ण जागृति असलेला, तो एक शुद्ध उदार अंतःकरणाचा—समाजाचा आदर्श असलेला—नीतिनियम पाळणारा असा उमदा तरुण राजपुत्र होता. अशा पुरुषाचें आयुष्य मानसिक यातनापूर्ण—शोकात—का झालें? याचें अल्प विवेचन नाटाच्या अल्पबुद्धीप्रमाणें या लेखात करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो मनोविकाराचा (Passion) गुलाम नव्हता असं मानलें तरी, मनोविकारापासूनच उत्पन्न झालेल्या—भावनामुळें (Emotion) निर्माण झालेल्या कल्पनांत गुरफटून गेल्यानें, त्याच्या जीवनाचा समतोलपणा सुटला असें दिसत नाहीं काय? भूमिकेची कोमल मनोवृत्ति आणि अल्पवयात तिच्यावर पडलेली अवघड कर्तव्यपूर्ति ही पाहिली म्हणजे लहान नाजूक कुंडीत वडाच अगर पिंपळाचं रोप लावलं गेलें तर कालांतरानें जशी ती दुभंगून जाते, तशीच भूमिकेच्या अंतःकरणाची स्थिति झालेली आहे. शेवटीं इतकेंच लिहावेसें वाटतें कीं, हॅम्लेट या भूमिकेतून मानवी आत्म्याची अनंतता व या अनंततेंतूनच निर्माण झालेली नशिबाची छाया—या दोन्ही गोष्टींतील तत्त्वें मनात ठसून रहातात.

हा लेख लिहीत असता, कै. ग शि जोग यांच्या 'तीन अंकात हॅम्लेट' या नाटकाचें हस्तलिखित माझ्या वाचनात आलं. मूळ इंग्रजी नाटकाप्रमाणें हें भाषांतर, शेक्सपीअरनें वापरलेल्या मुक्तछंदातच (Free Verse) केलेलें आहे. ही मराठींत नवीन प्रथा असली तरी पाच अंकांऐवजीं तीन अंकांत नाट्यप्रयोग बसविण्याच्या या उद्योगात मूळच्या गुलाबाच्या रोपाचीं फुलें आणि पानें छाटलीं गेलीं आहेत. पण कै. जोगांनीं भूमिकेचें चंद्रसेन हें नाव व काहीं वाक्यें आगरकरांच्या पुस्तकातून जशींच्या तशीं उचललेलीं दिसतात हा त्यांच्या बुद्धीचा आणि कल्पनाचा उत्कर्ष आहे कीं अपकर्ष आहे? लेखाच्या मर्यादेचें अगोदरच उल्लंघन झाल्यानें, कै. आगरकरांच्यातर्फे सगतवार बचाव देणें शक्य होणार नाहीं. नाटक लिहिणें हा आगरकरांच्या आयुष्याचा धंदा व ध्येय नसून त्यांचें कार्यक्षेत्र फार विशाल होतें. त्यांनीं विरंगुळा म्हणून, कै. लोकमान्य टिळकांबरोबर १०१ दिवसांच्या बंदिवासात लिहिलेलें भाषांतरित नाटक आज रंगभूमीवर ६५ वर्षे गाजत आहे. कै. जोगांनीं लिहिलेलीं व छापलेलीं, दोनतीन नाटकें चांगल्यापैकीं असलीं, तरी आज धूळीत पडलेलीं आहेत. तीं रंगभूमीवर येतील तो सुदिन. यात टीका करण्याचा हेतु नाहीं—वस्तुस्थितीचें अवलोकन आहे. कॅरिक, आयर्व्हिंगसारखे नट होते म्हणून शेक्सपीअर हा नाटककार जास्त प्रकाशात आला असें म्हणतात. कै. जोगांच्या नाटकांना असे नट लाभले, तर त्यांची कीर्ति दिगंत होईल. उत्क्रांतीच्या तत्त्वाप्रमाणें नवें तें चांगलें हें खरें, पण जुनेंदेखील अगदींच गटारात टाकून देण्याच्या योग्यतेचें नसतें. त्याच्यामागें काहीं तरी तपस्या

असतेच. धोकेबाज विमानानें आकाशांत विहार करितां येतो पण जमिनीवर जन्मलेल्या व तिच्यावरच अवलंबून असलेल्या माणसानें, बैलगाडीला अगदींच विसरून चालणार नाहीं. पुरातन काळीं रोम शहरांत उभ्या असलेल्या एका योद्धयाच्या पुतळ्याच्या हातांतील ढालीचा रंग एका बाजूनें सोन्याचा दिसे व दुसऱ्या बाजूनें चांदीचा दिसे. आपल्याला दिसलेला रंग खरा आहे असें म्हणून परस्पर विरुद्ध दिशेला उभ्या असलेल्या दोन भांडखोरांप्रमाणेंच हा वाद आहे.

० ० ०



मॅकबेथ : मुखवट्यांचें जग :

वीरवृत्ति असलेल्या कर्तबगार मनुष्याच्या अंतःकरणांत महत्त्वाकांक्षा या मनोभावनेचा उदय केव्हाना केव्हा तरी झाल्याशिवाय राहत नाहीं असें बहुतांशीं आढळून आलेलें आहे. बुद्धिमत्तेच्या अथवा शारीरिक बळाच्या अपूर्व पराक्रमामुळें जो उन्माद प्राप्त होतो, त्यामुळें दृष्टि धुंद होऊन मनुष्याला आपल्या बांधवांपेक्षा श्रेष्ठपदाची अभिलाषा होते.

परमेश्वरानें ठेवलेल्या परिस्थितींत जीवन कंठण्यापेक्षां, आपल्या कल्पनेप्रमाणें संपत्ति, सत्ता, सुखोपभोग वगैरेंनीं परिपूर्ण अशा स्थानाची प्राप्ति करून घेण्यासाठीं, माणसाचें लोभी मन तळमळूं लागतें. निसर्गाच्या नियमाप्रमाणें अथवा परमेश्वराच्या कृपेनें, योग्य वेळीं आपल्याला त्या स्थानाची प्राप्ति होईल असें वाटत असूनहि दीर्घकाल वाट पाहात बसणें त्याच्यानें होत नाहीं. 'खुदाके घरमें देर है, लेकिन अंधेर नहीं।' या हिंदी भाषेंतील म्हणीच्या अर्थाकडे लक्ष न देतां माणूस आपल्या मनाप्रमाणें आपलें जीवन जगण्याचा सोपा मार्ग शोधूं लागतो. मनोरथ हा एक मोठा विचित्र रथ आहे. इतर रथाचे अधिष्ठाते त्या रथांतच असतात. पण मनोरथाच्या बाबतींत, जें वांच्छित तें पुढें धांवत असतें आणि रिकामा मनोरथ त्याचा एकसारखा पाठलाग करीत असतो. दोघांची भेट आतां होईल, जराशानें होईल असें वाटत असतें. पण खरोखरी होत मात्र नाहीं. इच्छित गोष्टीची प्राप्ति झाल्यानंतरहि, ती चिरस्थायी करण्याकडे माणसाची वासना वळूं लागतें आणि ही लांबण लांबतां लांबतां असंतुष्ट स्थितींत त्याला शेवटीं मृत्यूला शरण जावें लागतें. पाश्चात्य देशांतील इतिहासप्रसिद्ध वीरपुरुषाचें उदाहरण घ्यावयाचें ठरविलें, तर अलेक्झांडर, सीझर, नेपोलियन इत्यादि महापुरुषांचें जीवन महत्त्वाकांक्षेच्या पायीं सुखान्त झालेलें दिसत नाहीं. अगदीं अलीकडील काळांतील हिटलर, मुसोलिनी यांसारख्या महत्त्वाकांक्षी लोकशासक नेत्यांचा शेवट कसा झाला, हें आधुनिक विचारवंतांना माहीत आहेच. परंपरेच्या नियमाप्रमाणें राज्याचा वारस नसतांनाहि भाऊबंदाचे खून करून राज्यपद बळकावणाऱ्या औरंगजेब पातशहाचा इतिहास काय सांगतो? समर्थ रामदासस्वामींनीं म्हटलेंच आहे, 'सामर्थ्य आहे चळवळीचें। जो जो करील तयाचें। परंतु तेथें भगवंताचें। अधिष्ठान पाहिजे ॥' शिवाजीमहाराजांच्या महत्वाकांक्षी चळवळीला स्वार्थ शिवला नाहीं. त्यांनीं राज्याच्या सर्व सनदा एका सत्पुरुषाला अर्पण केल्या. स्वकीयांचें कल्याण हा त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेंतील मुख्य हेतु होता आणि म्हणून जीवनांत प्राप्त परिस्थितीनें उत्पन्न झालेलीं कठोर क्रूरकर्में करूनहि ते लोकोत्तर पुरुष ठरले. मानवी जीवनांत महत्त्वाकांक्षा नसेल तर तें रसहीन ठरण्याचा संभव आहे. मात्र ती सात्त्विक असली पाहिजे. राक्षसी महत्वाकांक्षेचा शेवट शोकान्तच व्हावयाचा. महत्त्वाकांक्षेला बळी पडल्यानंतर माणसाला ध्येयप्राप्तीसाठीं किती दिव्य करावें लागतें हें पाहिल्यामुळेंच संतश्रेष्ठ तुकाराममहाराज म्हणतात-'लहानपण बरवें देवा, मुंगी साखरेचा रवा। जया अंगीं मोठेपण, तया यातना कठीण।' पण ही अभंगवाणी स्वार्थानें बुजबुजलेल्या व्यवहारी जगांत लागू पडत नाहीं. प्रकृतिधर्म भिन्न भिन्न असलेल्या या जगांतील, सत्प्रवृत्त पण महत्त्वाकांक्षी अशा एका वीरपुरुषाचें चरित्र आपणांस पहावयाचें आहे आणि म्हणूनच ही थोडीशी प्रस्तावना करावी लागली आहे.

आंग्ल महाकवि शेक्सपीयर यानें मॅकबेथ हें नाटक इ. स. १६०५-६ च्या सुमारास लिहिलें. त्यावेळीं इंग्लंड देशांत स्टुअर्ट घराण्यांतील जेम्स हा राजा सिंहासनाधिष्ठित होता. इंग्लंड, स्कॉटलंड, व आयरलंड हे देश एकत्रित असलेल्या

त्या वेळात, या नाटकांतील वर्णनाप्रमाणेंच एकदर परिस्थिति होती. राजेलोकाना प्रबळ सरदार लोकांच्या साहाय्यानेंच आपलें सिंहासन स्थिर ठेवावें लागत असे. विशेषतः ज्या स्कॉटलन्ड देशाचें कथानक या नाटकात योजिलें आहे, त्या देशात तर अशीच परिस्थिति त्याकाळीं आढळून येते. या नाटकाचें भाषांतर कै. शिवराम महादेव परांजपे यानीं इ. स. १८९८ या सालीं केलें असावें; कारण 'मानाजीराव' या नांवानें छापलेल्या जुन्या पुस्तकावर हाच सन छापला आहे. 'विज्ञप्ति' ह्या शीर्षकाखालीं 'प्रेक्षक आणि वाचक हो, या मानाजीरावात दोष तर पुष्कळ आहेत तरी तो तुम्हाला आवडतो हें खास; म्हणून घटकाभर करमणूक होण्यासाठीं त्याला तुमच्यापुढें आणला आहे. त्याचा अव्हेर न व्हावा' अशी फारच अल्प प्रस्तावना आहे. यावरून लेखकानें नाटकाचें मूल्यमापन प्रेक्षकावर व वाचकावर सोपविलें आहे असे दिसतें आणि त्याचें हें करणें योग्य आहे असे वाटतें.

मुळात हें नाटक एक भीषण शोकांतिका (डार्क ट्रॅजिडी) असल्याने याचे प्रयोग फारसे होत नसत आणि शेक्सपीयरच्या नाटकातील हें एक उत्तम नाटक असूनहि त्याचा अनुवाद अगर भाषांतर त्यानतर इ. स. १९५४ पर्यंत कोणीहि केलेलें नाहीं. कै. डॉ. भालेराव यांच्या प्रोत्साहनानें कवि कुसुमाग्रज उर्फ श्री. वि. वा. शिरवाडकर यानीं मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वार्षिक नाट्योत्सवात प्रयोग करण्यासाठीं म्हणून इ. स. १९५४ सालीं या नाटकाचा अनुवाद 'राजमुकुट' ह्या नावाने केला. नाटकाच्या पुस्तकातील प्रस्तावनेंत ते लिहितात कीं '*मॅक्बेथच्या कथावस्तूवर भारतीय वस्त्रालंकार चढविले असले तरी त्याच्या मूळ स्वरूपात व मांडणीत महत्त्वाचे फेरबदल केलेले नाहींत. अनुवाद शब्दनिष्ठ करण्यापेक्षा रसनिष्ठ करण्याचा अधिक प्रयत्न केला आहे.*'

मूळ इंग्रजी नाटक वाचून झाल्यानतर राजमुकुट हें त्याचे नाटक वाचून पाहिलें तर, प्रस्तावनेंत लिहिल्याप्रमाणे त्याचा हा प्रयत्न यशस्वी झाला आहे असे म्हणावें लागेल. कै. गडकरी यांच्या लिखाणानुसार श्री. शिरवाडकर यानीं आपली भाषापद्धति योजिली आहे आणि त्यामुळें '*मानाजीराव' या अनुवादापेक्षा आधुनिक मनाला* पटणारे सुदर निनाद तिच्यातून बाहेर पडतादेत असे वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. नव्याच्या दृष्टीनें पाहिलें तर जुन्या अनुवादापेक्षा या नव्या अनुवादातील भाषा पेलण्यास जराशी जड वाटली तरी नादमाधुर्यानें परिपूर्ण आहे. लेखक आणि प्रेक्षक यांच्या मधील माध्यम नट असतो. भाषा कोणत्याहि पद्धतीनें लिहिली गेलेली असली तरी तिच्यांतील योग्य अर्थ व भावना समजून नटानें ती प्रेक्षकाना ऐकविली तर लेखकाचें मनोगत बहुतांशीं सफल होते असा अनुभव आहे. मानाजीराव या नाटकातील भाषेची मोडणी जुन्या साठ वर्षापूर्वीची आहे हें खरें; पण नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी यांच्या भावनापूर्ण व ओजस्वी वाणींतून एकताना, भाषा सौंदर्याकडे लक्ष न जाता, भूमिकेच्या त्या प्रसंगातील भावनानींच प्रेक्षक भारून जात असत. गायनाचेंहि असेच आहे. आपल्या तोंडी असलेल्या पदातील शब्द काव्यशास्त्राप्रमाणें कितीहि कठोर क्षणीं खड्यासारखे असले, तरी पदातील अर्थ व भावना नीट आत्मसात् करून

श्री. बालगंधर्व रंगभूमीवर गात असत आणि म्हणूनच त्यांच्या काळांतील शास्त्रशुद्ध गायन करणाऱ्या इतर नटांपेक्षां ते श्रेष्ठ ठरले. भाषा अलंकारयुक्त तालबद्ध लिहिली गेली असेल तर नटाला भूमिका वठविण्यास मदत होते हेंहि तितकेंच खरें! कै. गडकरी, आचार्य अत्रे वगैरे लेखकांच्या नाटकांतून भूमिका करितांना वरील विधानांचा प्रत्यय नटाला आल्यावांचून राहात नाहीं.

मानाजीराव या नाटकांतील भूमिकांचीं नांवें लेखकानें इंग्रजी नांवाच्या शब्दोच्चाराला जुळतील अशींच योजिलीं आहेत. उदाहरणार्थ–मॅकबेथ–मानाजी, डंकन–दामाजी, बँको–व्यंकोजी, मॅकडफ्–मुकुंदराव, मालकम्–मल्हारराव इत्यादि. या नाटकाचें पुस्तक सध्यां फारसें उपलब्ध नसल्यानें, या लेखांत सध्या उपलब्ध असलेल्या राजमुकुट या अनुवादांतील नांवें योजिलीं आहेत.

कांची देशाच्या (स्कॉटलंड) साम्राज्यांत, बंडखोर मांडलिकांनीं सुरू केलेल्या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर नाटकाची सुरुवात होते आहे. कांचीचे सम्राट बिल्वराज (डंकन) हे वृद्ध झालेले आहेत. त्यांचे पुत्र महेंद्र (मालकम्) व चंद्रशेखर (डोनालबेन) हे लहान वयाचे असून, राजघराण्यांतले ते तिन्ही पुरुष उद्भवलेली ही बंडाची वावटळ युद्धकौशल्यानें मोडून टाकण्याला असमर्थ आहेत असें दिसतें. त्यांचा अगदीं जवळचा आप्त राजेश्वर (मॅकबेथ) व शूर किल्लेदार धनंजय (बँको) यांची नेमणूक या लढाईत बंडखोरांविरुद्ध झालेली आहे. हे दोघे शूर सरदार लढाईच्या धुमश्चक्रींत पराकाष्ठेच्या पराक्रमानें लढत असून, सम्राट व त्यांचे दोन पुत्र रणमैदानापासून जवळच असलेल्या सुरक्षित जागीं आपल्या लव्याजम्यानिशीं उभे आहेत आणि एक एक दूत येऊन त्यांना लढाईच्या यशापयशाच्या बातम्या देतो आहे, अशा देखाव्यानें नाटकाच्या कथानकाला प्रामुख्यानें सुरुवात होते आहे. यापूर्वी, तीन चेटकिणी एका मैदानावर जमून नाटकांत पुढें होणाऱ्या भीषण घटनांना सूचित अशीं असंबद्ध भाषणें बोलत आहेत असा एक लहानसा प्रवेश आहे. लढाईत विजय प्राप्त झाल्यामुळें आनंदित झालेले सम्राट बिल्वराज राजेश्वरानें पराजित केलेले बंडखोर सरदार जगदेवराय (थेन ऑफ कॉडडोर) यांची जहागीर व मंडलेश्वर ही पदवी राजेश्वराला बहाल करतात व त्याला तसें कळविण्यासाठीं दोन सरदारांची रवानगी करतात. सूर्य अस्ताला जाण्याच्या बेतांत असून रात्रीची कृष्णछाया भूतलावर पडूं लागली आहे अशा वेळीं राजेश्वर व धनंजय हे दोघे आपल्या छावणीकडे परत जात आहेत. जंगलांतून जाणाऱ्या रस्त्यांत तीन चेटकिणी यांची वाट अडवून उभ्या आहेत असें त्यांना आढळून येतें. रंगभूमीवर प्रवेश केल्याबरोबर राजेश्वराचे पहिले उद्‌गार—'इतका चांगला आणि इतका वाईट दिवस मी कधींहि पाहिला नव्हता' असें आहेत. या वाक्यानें राजेश्वर या भूमिकेची एकंदर रूपरेषा लेखक प्रेक्षकांना मोठ्या मार्मिकतेनें सुचवित आहे असें वाटतें. राजेश्वर कांहीं तरी विचारांत असल्यामुळें चेटकिणींकडे प्रथम धनंजयाचें लक्ष जातें आणि तो त्यांना हटकतो. चेटकिणी बोलूं लागतात. उभयतांचा जयजयकार करून धनंजयाकडे लक्ष न देतां त्या राजेश्वराला म्हणतात, 'तूं मंडलेश्वर होशील आणि लवकरच या

देशाचा सम्राट होशील!' अनंतरची अशी ही भविष्यवाणी कानीं पडतांच राजेश्वर एकदम दचकतो आणि त्याच्या मनावर झालेला परिणाम त्याच्या मुद्रेवरून धनंजयाच्या तावडतोब ध्यानात येतो. आपल्यासंबंधी भविष्य कळावें म्हणून धनंजयानें प्रश्न करितांच, 'तूं राजा होणार नाहींस, पण तुझे वंशज राजे होतील' असें चेटकिणीचें त्याला उत्तर मिळतें. राजेश्वर त्यांना काही प्रश्न खोदून विचारीत असतां त्या चेटकिणी अदृश्य होतात. दोघेहि मित्र या अपूर्व भविष्यकथनाबद्दल अगदी मोहावलेले असतात. भविष्यासंबंधी दोघांची चर्चा सुरू होते, तोंच विक्रमराजानें पाठविलेले दोन सरदार तेथें येऊन, सम्राटानें राजेश्वराला महेश्वर ही पदवी व जहागीर दिली आहे असें सांगून त्याचें अभिनंदन करितात. इतक्यापूर्वी ऐकलेली भविष्यवाणी खरी ठरल्याचें पाहून राजेश्वर आश्चर्यचकित होतो आणि या पुढचें भविष्य खरें ठरून आपण राजा होणार ह्या महत्त्वाकांक्षेचे विचार त्याच्या मनात सुरू होतात. थोड्या औपचारिक भाषणानंतर सर्वजण राजदर्शनासाठी निघून जातात.

या प्रवेशात असें दिसून येतें कीं, राजेश्वराच्या अंतःकरणाच्या एका एकान्त कोपऱ्यात अत्यंत गुप्त अशी, सम्राटपदाची वासना असलीच पाहिजे. शौर्यानें, गुणानें, लोकप्रियतेनें आणि राज्यातील परिस्थितीनें राज्याच्या वृद्ध व आपल्यावर अवलंबून राज्य करणाऱ्या राजापेक्षां आपण कितीतरी लायक आहोंत ही जाणीव असल्यानें, चेटकिणींनी राजपदाचें भविष्य सांगतांच तो दचकतो आहे. आपल्या मनांत घोळत असलेले विचार अगर कल्पना अकस्मातपणें दुसऱ्या माणसाच्या तोंडून ऐकले तर माणसाची काय स्थिति होते याचा अनुभव बहुतेकांना असेलच. पहिलें महेश्वर ही पदवी व जहागीर प्राप्त होणार हें भविष्य, अनपेक्षित अल्पावधींत पूर्ण झालें, तर हें राजमुकुटाचें पुढील भविष्यहि तितक्याच त्वरेनें पूर्ण झालें पाहिजे असें त्याचें महत्त्वाकांक्षी मन त्याला पटवितें आहे. आणि यातूनच राजवधाची भयंकर कल्पना त्याच्या डोक्यात अस्पष्ट रूपानें शिरते आहे. आजपर्यंतचें त्याचें आयुष्य राजनिष्ठेत गेल्या कारणानें शुद्ध बुद्धि दुसऱ्या बाजूनें या दुष्ट विचाराचा प्रतिकार करते आहे. अशा परस्पर विरोधी भावनांचें युद्ध मनात सुरू झाल्यानें, विचारांच्या वादळात माझी सारी जीवनशक्ति घुसळून निघते आहे आणि हें काळीज धडका मारून माझ्या छातीच्या बरगड्या फोडून बाहेर पडेल असें वाटतें आहे' असे शब्द त्याच्या तोंडून निघाले तर त्यांत काहीं नवल नाहीं. अजून पापी विचारानीं सद्बुद्धीला ग्रासलेले नाहीं. राजेश्वराची ही मन स्थिति धनंजयाच्या पूर्ण ध्यानांत आलेली आहे. राजदर्शन झाल्यानंतर दोन गोष्टी राजेश्वराच्या मनावर परिणाम करितात. पहिली गोष्ट म्हणजे सम्राट विक्रमराजानें आपला वडील मुलगा महेंद्र याला सर्व सरदारांसमक्ष युवराज करून त्याला आपल्या राज्याचा वारस केला ही (या घटनेनें राजेश्वराच्या राज्य प्राप्तीच्या मार्गांत मोठी धोंड उपस्थित केली गेली.) आणि दुसरी म्हणजे विक्रमराज त्याच्या सिंहदुर्गनामक किल्ल्यात एक रात्र पाहुणचारासाठीं राहणार ही. यावेळी त्याचें स्वगत भाषण असें—'नाहीं. काचीच्या सिंहासनावर महेंद्र बसणार नाहीं. हा उंबरठा मला

ओलांडलाच पाहिजे. नक्षत्रांनो, आपले तेजाचे प्रवाह कांहीं वेळ रोखून ठेवा. माझ्या मनांतील या काळ्याकुट्ट क्रूर आकांक्षा अशाच काळोखांत राहूं द्यात. जें व्हायला हवं तें झालंच पाहिजे.' यांतून असा ध्वनि निघतो आहे कीं महत्वाकांक्षेच्या पूर्तीला त्याचें मन तयार असलें तरी सद्भावना त्याच्या शरीराकडून हें खुनाचें कृत्य कितपत पार पाडील याची शंका आहे. सम्राटांच्या स्वागताची तयारी करण्यासाठीं तो आपल्या किल्ल्याकडे जायला निघाला आहे. तत्पूर्वी त्यानें आपली पत्नी 'अवंती' हिला चेटकिणींनी सांगितलेल्या भविष्यासंबंधीं एक पत्र लिहिलेलें असतें आणि हें पत्र वाचीत असतांनाच त्याच्या पत्नीचा रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश होतो आहे.

अवंती (लेडी मॅकबेथ) ही वीर-पत्नी आहे आणि कोणत्या स्त्रीला आपल्या पतीच्या मोठ्या आकांक्षांशी समरस होतां येत नाहीं! पतीच्या पत्रांतील मथितार्थ लक्षांत येतांच तिच्याही मनांत सम्राज्ञीपदाची आकांक्षा उत्पन्न होते आहे. महत्वाकांक्षी असला तरी नेहमी सन्मार्गाकडे झुकणारा तिच्या पतीचा दुबळा स्वभाव तिला पूर्ण माहीत आहे. तिच्या मनांतहि शुद्ध-बुद्धि जागृत आहे. राजवध करवून अत्यंत त्वरित गतीनें सम्राज्ञी होण्याची तिची महत्वाकांक्षा तिला आपल्या बुद्धीवर झांकण घालायला जाणूनबुजून प्रवृत्त करिते आहे. ती स्वतःशीं म्हणते—'माणसाच्या मनावर अधिराज्य गाजवणाऱ्या साऱ्या देवतांनों! या–आणि माझं सारं कोमल स्त्रीत्व नाहीसं करून माझ्या अंतःकरणांत अमानुष निर्दयतेच्या लाटा सळसळूं द्या. औदार्य नी माणुसकी यांच्यासारख्या नाजुक भावनांकडे जाण्या-येण्याचे सारे दरवाजे बंद करून टाका.' (Come you spirits-unsex me here–stop up the access and passage to remorse) ह्या आणि अशा अर्थाच्या अनेक वाक्यांतून, ती आपलें सुविचारी मन क्रूर कर्माकडे जबरदस्तीनें ओढून नेते असें स्पष्ट दिसतें आहे. राजेश्वर तिला भेटतांच गोड पण निश्चयी शब्दांनीं ती त्याच्या अगोदरच खळखळणाऱ्या मनाखालीं अग्नि पेटविण्यास सुरुवात करते. राजेश्वर या प्रसंगीं तिला फारसें अनुकूल उत्तर देत नाहीं. पण अंतःकरणाची खळखळ त्याच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट पाहून ती साहसी पत्नी समाधान व्यक्त करिते आणि उभयतां सम्राटांच्या स्वागत-समारंभाच्या तयारीला लागतात.

अस्ताला जाण्यापूर्वी सूर्य क्षितिजावर दिसतो आहे अशा वेळीं सम्राट् बिल्वराज राजेश्वराच्या सिंह–दुर्गाच्या वेशीसमोर उभे आहेत. किल्ल्याची भव्यता आणि त्याच्या भोवतीं दिसून येणारें सृष्टिसौंदर्य पाहून हें स्थान म्हणजे शांततेचें माहेरघर आहे असें त्यांच्या प्रसन्न मनाला वाटूं लागतें. सुरक्षित वाटणाऱ्या याच किल्ल्यांतून आपल्याला पुन्हा सूर्यदर्शन कधींहि होणार नाहीं हें त्या बिचाऱ्याच्या ध्यानीं-मनींहि नसतें. बाह्यात्कारी कृतज्ञतेनें भरलेलें अवंतीदेवीचें स्वागत स्वीकारून राजेसाहेब आपल्या सर्व सरदारांसह राजेश्वराचे पाहुणे म्हणून किल्ल्यांत प्रवेश करितात. योग्य आदर-सत्कारानंतर रात्रीं मेजवानी सुरू होऊन सर्व पाहुणे भोजनाला बसले आहेत. सम्राट् बिल्वराजांची वृत्ति पूर्ण प्रसन्न दिसत असून जेवणाच्या वेळीं घेतलेल्या मद्याच्या अर्धवट

नरींत सर्व सरदार मंडळी रंगून गेलेली दिसत आहेत. अशा वेळीं आपल्या विचाराना अवसर देण्याकरिता राजेश्वर मेजवानींतील मंडळींची नजर चुकवून ज्वळच्या महालात आपल्या विचारांशीं आणि बुद्धीशीं झगडत उभा आहे. तराजूच्या काट्याप्रमाणें मनाच्या पारड्यात येणाऱ्या चांगल्या आणि वाईट विचाराच्या वजनाबरोबरच तो परस्पर विरुद्ध दिशेला क्षणाक्षणाला झुकतो आहे. मेजवानीच्या समारंभात तो नाहीं असें दिसून येताच, *त्याची चाणाक्ष पत्नी त्याच्या मागोमाग तेथें येते.* तिला तो म्हणतो, '*आपल्या* कारस्थानाला इथेंच पायबंद घातला पाहिजे. सम्राटानीं माझा अभूतपूर्व गौरव केला असून आज सारा देश माझ्याकडे आदरानें आणि कौतुकानें पाहतो आहे. इतक्या गर्दीत या स्नेहादराची वचना करणं बरं नव्हे.' आज रात्रींच सम्राटाचा वध करून सिंहासन बळकावण्याचा त्याचा कृतनिश्चय असा डळमळत असलेला पाहून त्याची निश्चयी पत्नी त्याची निर्भर्त्सना करते. सद्‌बुद्धीचें पाणी शिंपलें गेल्या कारणानें थंड पडू लागलेली आपल्या पतीची महत्त्वाकांक्षा त्याला राजपदाइतक्याच प्रिय व अभिमान वाटणाऱ्या त्याच्या मानसिक भावनांना टोचून छेडल्याशिवाय पुन्हा प्रज्वलित होणार नाहीं हें ओळखून ती त्या शूर पुरुषावर भ्याडपणाचा आरोप करते. 'प्रबल वीरावर प्रहार करणारी त्याची तरवार आज गवताच्या पात्याप्रमाणें लवचिक झाली असून त्याचें शौर्य लुप्त झालें आहे' अशा अर्थाचीं मापणें कानीं पडताच कोणता वीर पुरुष दुखावून जाणार नाहीं? '*आपल्या अस्थिर विचाराप्रमाणेंच माझ्यावरचें आपलें* प्रेमहि चंचलच असलं पाहिजे' असा आरोप ऐकून कोणता उमदा प्रेमी सवळून जाणार नाहीं? अगदीं मर्मस्थानावर आघात झाल्यानें कृतनिश्चयासंबंधीचा तात्कालिक उत्पन्न झालेला चंचलपणा नाहींसा होऊन राजेश्वर आपल्या महत्त्वाकांक्षेबद्दल जागृत झाला असून अवनीच्या सल्ल्याप्रमाणें वागण्याचें ठरवतो. बिल्वराजाच्या शयनागारात शरीरसंरक्षक म्हणून हजर रहाणाऱ्या सेवकांना मादक दारू पाजून त्यांना गुंगी येऊन ते झोपले कीं त्याच्याच अंगाला खुनाचें रक्त फासावयाचं व आपल्यावर येऊ पाहणारा राजवधाचा संशय दूर करायचा असें उभयता पति पत्नीचें कारस्थान ठरतें. 'आतां हा निर्धार कायम झाला. सारी प्राणशक्ति आता या भयानक कार्यासाठीं! मुद्रेवरून मात्र कशाचाहि थांगपत्ता लागता कामा नये' ह्या त्याच्या ताडच्या या प्रवेशांतील शेवटच्या शब्दावरुन असें अनुमान काढता येईल कीं, राजेश्वराच्या महत्त्वाकांक्षी मनानें त्याच्या सात्विक आत्म्यावर जय मिळविला असून अधःपाताची पहिली पायरी तो उतरतो आहे. जुगारात अलोट संपत्ति मिळेल या आशेनें भारावलेला गरीब पण लोभी मनुष्य जन्मभर कष्टानें मिळवलेले पैसे जुगारात लावण्यास प्रथम कचरतो पण मित्रानीं जुगारांत मिळणाऱ्या यशाची खात्री पटेल असा दिलासा *दिल्यानंतर ज्याप्रमाणें आपलें सर्वस्व पणाला लावतो तशीच स्थिति या वेळीं राजेश्वर* या भूमिकेची झालेली या ठिकाणीं दिसत आहे. मुत रीतीनें साहसाला अनुकूल असलेलें मन परप्रत्ययनेय बुद्धीप्रमाणे कृति करावयास तयार झालें आहे. येथें पहिला अंक समाप्त होतो.

मॅकबेथ :

पहिल्या अंकांतील या शेवटच्या प्रसंगानंतर सुमारें तास दोन तास इतका वेळ गेला असेल, तोंच दुसऱ्या अंकाला सुरुवात होते आहे. मेजवानी आटोपली असून राजेश्वराच्या पाहुणचारानें संतुष्ट झालेले बिल्वराज आणि त्यांची सर्व सरदार मंडळी आपआपल्या नियोजित जागीं बहुतेक झोपीं गेलेली आहेत. चेटकिणींच्या दर्शनाच्या वेळीं राजेश्वराबरोबर असलेला सरदार धनंजय आपला मुलगा चंदन याला बरोबर घेऊन आपल्या झोपण्याच्या जागेकडे जात असून त्याच्या मनांत चेटकिणींनीं सांगितलेल्या, 'तुझे पुत्र-पौत्र राजे होतील' या भविष्यासंबंधीं विचार घोळत आहेत. राजेश्वरासंबंधीं वर्तविलेलें भविष्य तावडतोब खरें ठरल्यामुळें तो महत्त्वाकांक्षी वीर त्याचें अजून प्रत्ययाला न आलेलें राजपदाचें भविष्य लवकर खरें ठरविण्याकरितां कोणत्या मार्गानें जाण्याचा संभव आहे यासंबंधीं कल्पना त्याच्या मनांत आल्याशिवाय राहत नाहींत. हे सर्व पापी विचार नाहींसे होऊं देत, अशी आपली सर्व शस्त्रें आपल्या मुलाहातीं देऊन धनंजय परमेश्वराची प्रार्थना करूं लागतो. इतक्यांत एका सेवकाच्या हातीं असलेल्या मशालीच्या अंधुक प्रकाशांत राजेश्वर त्या ठिकाणीं येतो. बाह्यात्कारी त्याची मुद्रा शांत दिसते आहे. चेटकिणीसंबंधीं उभयतांचें थोडें बोलणें झाल्यानंतर सम्राट् बिल्वराजांनी अवंतीला भेट म्हणून दिलेला एक बहुमोल हिरा राजेश्वराला देऊन तेथून जाण्यापूर्वी त्याला त्याच्या पुढील आयुष्यांत होणाऱ्या वर्तनाविषयीं गर्भित व सूचक अर्थ असलेल्या शब्दांनीं, धनंजयानें इशारा दिलेला आहे. एकटा राहिलेला राजेश्वर आपल्या सेवकाला आज्ञा करितो कीं–झोपेपूर्वी पिण्याचें माझें पेय तयार झालें कीं, तुझ्या मालकिणीला घंटेवर टोला मारायला सांग आणि तूं झोपावयास जा. (Go, bid thy Mistress, when my drink is ready, she strinke upon the bell. Get to the bed.) या वाक्यावरून राजेश्वर आणि अवंती या दोघांचाहि राजवध करण्याचा निश्चय झाला असून राजेश्वर आपल्या पत्नीकडून 'सर्वत्र सामसूम असून तुमचा मार्ग आतां मोकळा आहे' अशा इशाऱ्याची वाट पहातो आहे. मराठींत झालेल्या दोन्हीहि रूपांतरांत माझ्या मतानें महत्त्वाचा अर्थ असलेल्या या वाक्याकडे थोडें दुर्लक्ष झालें आहे. मध्यरात्र झाली आहे अशी सूचना देणारा घंटानाद पुढें होतो आहे असें मराठींत दर्शविलें आहे. पण माझ्या मतानें हा सूचक घंटेचा टोला महत्त्वाकांक्षी अवंतीच्या हातून मारला गेला असावा.

यापुढील राजेश्वराच्या स्वगत भाषणांतून (सॉलिलक्वी) या प्रसंगांतील त्याची मनःस्थिति स्पष्ट दिसून येते आहे. राजमुकुटाच्या प्राप्तीचें भविष्य ऐकल्यापासून–विशेषतः चेटकिणींनीं वर्तविलेलें पहिलें भविष्य तात्काळ खरें ठरलेलें पाहिल्यानंतर—राजवधाचे विचार त्याच्या मस्तकांत थैमान घालीत आहेत. भावप्रवणतेनें (एक्साइटसी फीलिंग) व महत्त्वाकांक्षेनें त्याचें मन इतकें भारून गेलें असलें पाहिजे कीं, जीवनाचा प्रत्येक क्षण याच विचारानें व्यापून जाऊन संसारांतील इतर नैसर्गिक गोष्टी स्वप्नांत असलेल्या माणसाप्रमाणेंच त्याच्याकडून पार पडल्या असतील. एकाच विषयाचा सारखा विचार करीत राहिल्यानें भावप्रवण मनुष्याच्या मनाची स्थिति

कधीं कधीं इतकी विलक्षण होते की, मनातील विचाराचीं दृश्यें प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर सत्यस्वरूपात त्याला दिसू लागतात. पहाडातून आवाजाचा प्रतिध्वनि यावा त्याप्रमाणें हत्येच्या विचारानें तापलेल्या त्याच्या मस्तकातील डोळ्यांना खुनाचें हत्यार दिसू लागलें. त्या खंजिराची मूठ आपल्याकडे वळते आहे असें दिसू लागताच, तो ती हातात पकडण्याचा प्रयत्न करू लागतो. क्षणार्धात त्या खंजिराच्या पात्यावर त्याला रक्ताचे थब चमकताहेत असं वाटतें. खून झाल्यानतर काय होईल याच त्याच्या मनात कल्पनेन उभ राहिलेलें दृश्य, त्याला खूनापूर्वीच दिसू लागलें आहे. 'मन चिंती तें वैरी न चिंती' अशी एक म्हण आहे. या म्हणीचा मथितार्थ लक्षात घेतला तर, भविष्यात घडणाऱ्या घटनांचीं मनानें योजिलेलीं दृश्यें अत:चक्षुना मनाच्या रंगभूमीवर स्पष्ट दिसू लागतात मग तीं आनंददायक असोत वा भीषण असोत. प्रत्येक माणसाला या जागृतावस्थेत पडणाऱ्या अशा स्वप्नाचा थोडाबहुत अनुभव असेलच डोळ्यासमोर दिसणारे शस्त्र हातात धरता येत नाहीं असा अनुभव पार्थिव शरीराला येताच, हा सारा भास आहे याची खात्री पटून राजेश्वराच मन व शरीर प्रत्यक्ष जगातील वस्तुस्थितीकडे एकदम वळतें आणि तो मनातील भयकर कृत्य पार पाडण्यासाठीं सम्राटाच्या निद्रामन्दिराकडे चालू लागतो. आपलं हे अघोर कृत्य कोणालाहि समजू नये या कल्पनेनें तो निसर्गाला उद्देशून म्हणतो, 'हे धरित्री, तू देखील माझ्या पावलांचा कानोसा घेऊ नकोस! तस झाल तर तुझ्या पृष्ठभागावरले निर्जीव दगड सुद्धा वाचा फुटून बडबडायला लागतील! परतु आता शब्द पुरे.' इतक्यात घंटा वाजल्याचा नाद कानीं पडताच—'ही घंटा मला बोलाविते आहे—विल्दराज! आपण हा घंटानाद ऐकू नका, कारण हा आपल्याला स्वर्गाला अगर नरकाला नेईल पण *अल्पावधीत मी मात्र पृथ्वीवरील स्वर्गाचा अधिकारी होणार आहे'* असे शब्द त्याच्या तोंडून निघतात आणि निश्चित मनानें तो राजवध करण्यासाठीं त्वरेनं निघून जातो. काळोखाचं वातावरण असल्यानं अधुक दिसणारी रंगभूमि किंचित्काल मोकळी असते. *पतीच्या हातून तें भयकर कृत्य पार पडलं किंवा नाहीं या संदेहात असलेली* अवती चोरट्या पावलानी आता तेथ येते आहे. सम्राटाच्या शयनागाराचा दरवाजा उघडा ठेवून आणि मादक दारूनें झिंगून झोपीं गेलेल्या शरीररक्षकांचे खंजीर राजेश्वराला सहज सापडतील *अशा ठिकाणीं ठेवून, तिनें आपल्या आगामी भीषण* कर्माची तयारी करून ठेवलेली आहे. राजेश्वर तेथ जाऊन पोचण्यापूर्वीं ती वधाच्या जागीं जाऊन आलेली असली पाहिजे. कारण ती आतां स्वगत बोलते आहे कीं, सम्राट् झोपले असताना किंचित् माझ्या पित्यासारखे दिसताहेत नाहीं तर मीच त्याच्यावर शस्त्र चालविल असत. (Had he not resembled my father as he slept, I had done it) *सदसद्विवेकबुद्धीच्या टोचण्या लागून* पुढें निद्रानाशाचा रोग जडून तिला जो यातनामय मृत्यु आला त्याच बीज या वाक्यात सापडतें आहे तिचें मन या विचारात आहे तोंच त्या नीरव वातावरणात, 'कोण आहे' हे राजेश्वराचे भयकर आवाजात उच्चारलेले शब्द तिच्या कानीं पडल्यानें

आपलें कारस्थान फसलें कीं काय, या भीतीनें दचकून तिच्या सर्वांगाचा थरकांप होतो. जिन्यावरून सावधगिरीनें उतरणाऱ्या राजेश्वरच्या पावलांचे अस्पष्ट ध्वनी जवळ जवळ येऊं लागून, खुनानें आणि भीतीनें ज्याची मुद्रा फिरून तारवटून गेली आहे असा तिचा पति हलके हलके तिच्याजवळ येऊन उभा रहातो. दबलेल्या आवाजांत, 'तूं कांहीं आवाज ऐकलेस काय' असें तो अवंतीला विचारतो. 'घुबडाचा घूत्कार, रातकिड्यांची किरकिर व नंतर तुमचा शब्द याखेरीज मला कांहीं ऐकूं आलें नाहीं' हें तिचें उत्तर ऐकतांच, बेभावधपणानें त्याच्या हातांतले खुनी खंजीर जमिनीवर पडून त्याच्या आवाजानें त्याची नजर रक्तानें लाल भडक झालेल्या त्याच्या हातांकडे जाते, आणि 'काय भयंकर दृश्य हें!' असे शब्द, दबलेल्या पण भेसूर किंकाळीच्या रूपानें त्याच्या घशांतून बाहेर पडतात. महत्त्वाकांक्षेनें तापलेल्या निश्चयानें तो राजवध करून मोकळा होतो न होतो तोंच जवळच्या महालांत दुष्ट स्वप्नांमुळें जागे झालेले दोन इसम दुष्ट-स्वप्न-निरसनार्थ परमेश्वराची प्रार्थना करीत आहेत असें त्याच्या कानीं पडलेलें असतें. प्रार्थनामंत्राच्या आवाजानें त्याच्या दुष्ट बुद्धीला धक्का बसून हातून घडलेल्या घातकी कृतीचे परिणाम त्याच्या मस्तकावर होऊं लागले आहेत. जागा झालेल्या मनांतील शब्द भयंकर गर्जनांनीं त्याला प्रत्यक्षांत ऐकूं येऊं लागतात. 'मनाच्या जखमा भरून काढणाऱ्या निर्मळ निद्रेचा आपण खून केला असून राजेश्वराला यापुढें झोंप येणार नाहीं' या कानांभोवतीं घुमघुमणाऱ्या शब्दांनीं त्याच्या जिवाचा थरकांप उडूं लागला आहे. चुकून हातांत आणलेले त्या निद्रित राजसेवकांचे खंजीर परत त्यांचे जवळ नेऊन ठेवून त्या खंजीरावरील रक्त त्यांच्या अंगाला फांसायला त्याच्या पत्नीनें-अवंतीनें-सांगितलें असतां वधस्थलीं तो परत जाऊं शकत नाहीं. तें काम अवंती पार पाडते व त्याला धीर देऊन अंगावर उडालेलें रक्त पाण्यानें धुवून काढण्यासाठीं बरोबर जबरदस्तीनें ढकलत नेण्यास सुरुवात करते न करते तोंच कोणीतरी दरवाजा ठोकीत आहे असें त्यांना ऐकूं येतें. 'सप्तसमुद्रांतील साऱ्या पाण्यानं देखील हे माझे रक्ताळलेले हात धुतले जाणार नाहींत' असे त्याचे उद्गार ऐकून अवंती म्हणते कीं, 'असले विचार आतां करूं नका.' 'माझी विचारशक्तीच आतां नष्ट होईल तर बरें! या दरवाजावरील धक्यांच्या आवाजानें सम्राट् बिल्वराज जागे होतील तर धक्के मारणाराला मी धन्यवाद देईन' या त्याच्या उत्तरानें हा प्रवेश संपतो आहे.

अरुणोदयाच्या सुमाराला दारावर मारलेले धक्क्यांचे आवाज, काळोखाचें साम्राज्य आतां संपलें असून, काळें कृत्य करणाऱ्या या भूमिकेच्या अंतःकरणावर पडत आहेत आणि त्याच्या मनाची प्रतिक्रिया (रीॲक्शन) सूर्योदयाबरोबर कशी होत गेली-आहे हें सुचवीत आहेत असें वाटतें. या ठिकाणीं भूमिकेच्या अंतःकरणाची स्थिती ताणलेल्या धनुष्यावरून बाण सुटून गेल्यानंतर कमान आणि दोरी ज्याप्रमाणें पुन्हा स्वस्थितीवर येतात किंवा तोफेच्या तोंडांतून गोळा स्फोटानें बाहेर पडल्यानंतर जशी ती मागें सरकते तशी झालेली आहे. आत्म्याच्या आवाजाला दाबदून

निर्माणीच्या निश्चयानें केलेलें पापी कृत्य पार पडल्यानतर त्याला स्वस्थितीची जाणीव पूर्णांशानें झालेली दिसते. नटाच्या दृष्टीनें पहिला व दुसरा या दोन्हींहि अकातील अभिनय योग्य स्वरूपात घडविणें ही एक कसोटी आहे. कारण या तन्हेचे विचार व भयानक परिस्थिति याचा प्रत्यक्ष अनुभव सर्वसाधारण माणसाला आयुष्यात येणें जरा दुर्मिळ आहे. प्रत्यक्ष अनुभवाखेरीज भावनाशीं व रसाशीं नटाला अभिनय करताना एकरूप होता येत नाहीं असे विधान जर ग्राह्य धरलें तर असा खुनाचा भयंकर अनुभव घ्यायला कोणता नट तयार होईल? स्त्री भूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला, निरनिराळ्या स्थितींतल्या स्त्रीच्या भावनांची कल्पनेनें जाणीव करून घेता येणें शक्य आहे. पण मातेला अपत्याला स्तनपान देताना जें सुख होतें त्या सुखाची कल्पना पुरुष नटाला कशी येणार? तेव्हा भीति, पश्चात्ताप, अधीरता, महत्त्वाकाक्षा वगैरे अनुभवलेल्या भावनाना व कल्पनेला ताण देऊनच नटाला अभिनय बसविणें प्राप्त आहे. निरीक्षण केलें तर कांहीं उदाहरणें जागत्या जागीं सापडतात्हि. येरवडा येथील वेड्याच्या इस्पितळात मीं एका खुनी वेड्याला पाहिलें होत. रागाच्या भरात गेरसमजानें त्यानें आपल्या भावाचा प्राण घेतला होता. त्याची मुद्रा आणि भीति व पश्चात्तापानें भरलेली बडबड माझ्या स्मरणात होती. त्याचप्रमाणें ललितकलादर्श मडळीचा मुक्काम सातारा येथें असतां आम्ही सर्व नट एका भुतानें पछाडलेल्या पुराट वाड्यात राहात होतों एका अमावस्येच्या मध्यरात्रीं आम्ही तीन चार नट एका खोलीत झोपलों असताना माझे एक नट मित्र मला जागे करून सागू लागले कीं, 'उठ, आपल्या खोलीच्या दारातून एक शिंदेशाही पगडी घातलेला ऐतिहासिक पुरुष डोकावून पाहतो आहे आणि कसला तरी आवाज येतो आहे.' दिवा मोठा करून आम्ही पाहू लागलों तो कांहीं दिसेना मी भुताखेतावर विश्वास ठेवीत नाहीं, पण काल्पनिक भीतीनें व अनिश्चित मनानें (सस्पेन्स) ती रात्र आम्हीं जागून काढली. त्यात भर म्हणून रात्रीच्या त्या नीरवतेंत, 'राम बोलो भाई राम' असा आवाज करीत कांहीं प्रेतवाहक प्रेत वाहून नेत असलेले ऐकू आलें. या वेळीं मनाची व शरीराची झालेली स्थिती माझ्या स्मृतींत अढळ होती. या सर्व आठवणींना पुन्हा उजाळा दिल्यानतर राजेश्वर या भूमिकेचा अभिनय कसा करावा याची अधुक कल्पना मला आली. मग त्यात कांहीं नाटकी युक्त्या (स्टेज ट्रिक्स) मिसळून अभिनय जवळजवळ यथायोग्य करण्याचा माझा प्रयत्न होता.

या सर्व प्रसगात भवती या भूमिकेची वर्तणूक राजेश्वर या भूमिकेपेक्षा जास्त धीट अशी दिसते आहे. पण जरा अभ्यासपूर्वक दृष्टीनें पाहिलें तर राजेश्वराच्या तोंडून निघणारा प्रत्येक शब्द ध्वनिमुद्रित असलेल्या ग्रामोफोनच्या तबकडीप्रमाणें-तिनें प्रसगाच्या भीषण परिस्थितींत दाबून ठेवलेल्या पण गुप्तपणानें जागृत असलेल्या तिच्या अत:करणावर खोदला गेला आहे असें स्पष्ट दिसून येईल. पाचव्या अकातील एका प्रवेशात ती झोपेंत चालत असून स्वत शीं बोलते आहे. त्यावेळीं तिच्या तोंडून निघणारे शब्द म्हणजे राजेश्वराच्या या प्रवेशातील उद्गारांचा प्रतिध्वनी आहे.

उदाहरणार्थ–सप्त समुद्राच्या सर्व पाण्यानें कधींहि न धुतले जाणारे हातावरील रक्ताचे डाग–इत्यादि.

पापाचा हृदय पुरावा म्हणजे हातावर व शरीरावर पडलेले रक्ताचे डाग धुवून टाकून हें खुनी दांपत्य आपल्या शयनागारांत झोपीं जाण्याकरितां गेल्यानंतर थोड्या वेळानें पुढील प्रवेश सुरू झाला आहे. पहांटेची वेळ आहे. किल्ल्यांतील सरदार लोकांच्या वसतीगृहाच्या दरवाजावरील एक पहारेकरी चौकीदार रात्रीं झालेल्या आनंदोत्सवांतील अतिरिक्त मद्यपानानें झिंगून गेला असून अर्धवट झोपेंत आहे. अशा स्थितींत त्याच्या कानांवर दरवाजावरील ठोठावणें पडतें. दारूची नशा पुरती उतरली नसल्यानें दारावरील ठोक्यांच्या प्रत्येक आवाजाबरोबर तो आपल्याशींच कांहीं बडबडूं लागतो. त्याच्या या असंबद्ध बडबडींत गरीब जनतेला नाडणारे, व्यापारी, न्यायाधीश, सावकार, वैद्य वगैरे तत्कालीन समाजांतील प्रतिष्ठित व्यक्तींच्या वर्तनांची खूप हजेरी घेतली आहे. सर्व नाटकांत अगदीं थोडा हास्यरस उत्पन्न करणारा असा हा एकच प्रवेश आहे. चौकीदारानें दरवाजा उघडल्यानंतर वीरसेन (Macduff) व जयदेव (Lennor) या नांवाचे दोन सरदार त्याच्या दृष्टीस पडतात. पुढील प्रवासाला जावयाचे असल्यानें आपल्याला झोपेंतून लवकर जागृत करावें अशी सम्राट् विल्वराजांची त्यांना आज्ञा झालेली असते. दरवाजावरील गडबड ऐकून राजेश्वर त्या ठिकाणीं बाह्यात्कारी शांतमुद्रा धारण करून येतो आणि वीरसेनाला सम्राटांच्या शयनमंदिराचा मार्ग मोठ्या अदबीनें दाखवून देतो. वीरसेन निघून गेल्यावर जयदेवाच्या बोलण्यात असें येतें कीं, 'कालची रात्र फार भयंकर गेली. निसर्गानें वादळानें उग्र स्वरूप धारण केलें होतें. मोडणाऱ्या झाडांच्या आवाजानें किल्ल्याचे तट हादरत होते आणि भेसूर आवाजाबरोबर एक–दोनदां भूकंपहि झाला असावा' ह्यावर राजेश्वर त्याला, 'हो. कालची रात्र फार भयंकर होती' असें उत्तर देतो. दोघांच्या या भाषणांत नाटककारानें प्रसंगानुकूल अर्थाचें मार्मिक दर्शन घडविलें आहे. सम्राटांचा मृत देह पाहिल्याबरोबर वीरसेन भीतीनें व आश्चर्यानें ओरडूं लागतो. सर्वांना जागे करण्यासाठीं किल्ल्यांतील घंटा वाजूं लागते आणि सर्व सरदार व दोघे राजपुत्र तेथें घाईघाईनें जमतात. मध्यंतरीं राजेश्वर सम्राटांच्या दोन शरीर–संरक्षकांचा खून करून परत येतो. हे दोघे शरीर–संरक्षक सम्राटांच्या शय्येजवळ झोपलेले असल्यानें व त्यांचे सर्वांग रक्तानें भरलेलें सांपडल्यामुळें त्यांच्यावरच खुनाचा आरोप राजेश्वरानें केला आहे. भविष्यासंबंधीं सर्व हकीगत धनंजयाला माहीत असल्यानें त्याला मात्र राजेश्वराचा पूर्ण संशय आला आहे. सर्वांनाच राजेश्वराच्या या पापाची अंधुक कल्पना असली पाहिजे. सम्राटांचें और्ध्वदेहिक आटोपल्याबरोबर त्यांचे दोन पुत्र युवराज महेंद्र व चंद्रशेखर राज्याचे वारस असल्यानें आपल्यावरहि असाच प्रसंग येईल या भीतीनें पळून देशांतर करितात. अर्थात् सम्राटांचा निकटचा नातेवाईक व अनुभवी व जबाबदार माणूस म्हणून राजेश्वर हा एकटाच असल्यानें राज्याभिषेक करून घेण्यासाठीं तो राजधानीला निघून जातो. या ठिकाणीं हा अंक संपविला

आहे. मूळ इंग्रजी नाटकात अंक संपण्यापूर्वी एक प्रवेश आहे. यात राजनिष्ठ सीरमेन आपल्या दुर्गाकडे परत जाण्यासाठी निघाला असून त्याचे इतर सरदारांबरोबर नवीन येणाऱ्या राज्यटीसंबंधी सूचक असे उद्गार आहेत. राजेश्वरासंबंधीं तो शंकित असलेला दिसत असून अनेक कल्पनांनीं त्याचें मन भरून गेलेलें दिसतें.

तिसऱ्या अंकाची सुरवात राजधानींतील राजमहालात झालेली असून, धनंजय तेथे विचार करात उभा आहे. चेटकिणींनीं उभयतांना सांगितलेल्या भविष्याप्रमाणें भल्या भगर बुऱ्या मार्गानें राजेश्वराचें भविष्य थोडक्या काळात खरं ठरून तो कांची देशाचा सम्राट तर झाला. तेव्हा आपलें भविष्यहि खरें होऊन आपले पुत्रपौत्रहि पुढे राजसिंहासनावर बसतील, अशी आशा त्याला वाटू लागली आहे. तो महत्त्वाकांक्षी असला तरी सौम्य वृत्तीचा असून राजेश्वराप्रमाणें कुकर्म करून आपलें भविष्य खरें ठरवावें असें त्याच्या मनात येत नाहीं, असें या वेळेपर्यंतच्या सर्व भाषणावरून वाटतें. राजमुकुट धारण केलेला राजेश्वर आपली पत्नी राणी अवंती हिच्यासह तेथे येतो. राजवधासारख्या अमानुष कृत्याच्या मार्गानें राजपदाची प्राप्ति निर्विघ्नरीतीनं झाल्यानें रक्तपातासारखी अघोर कृत्यें करायला त्याचें मन आता पूर्णपणे निढावलेलें आहे. एक महत्त्वाकांक्षा पुरी झाली कीं दुसरीचा उगम होतो हा मानवी स्वभावाचा धर्म असल्यानें आपलें राज्यपद चेटकिणीच्या भविष्याप्रमाणे धनंजयाच्या वंशजाकडे न जातां आपल्या पुत्रपौत्रांना मिळालें पाहिजे, अशी त्याच्या मनानें पकड घेतली असून, त्यासाठीं धनंजयाला व त्याच्या मुलाला या जगातून कसा नाहींसा करावा हे विचार त्याच्या मनात चाललेले आहेत. आपल्या अंतःकरणातलीं सर्व रहस्यें धनंजयाला माहीत आहेत अशी पूर्ण खात्री असल्यानें, आपल्या सुखाच्या मार्गातला हा काटा काढून टाकण्याचा निश्चय त्याच्या मनानें केलेला दिसतो. राजपदाला शोभेल अशा रुबाबात तो धनंजयाला व सर्व सरदाराना त्या रात्रीं राजवाड्यात मेजवानीचें आमंत्रण देतो. विशेषत धनंजयाला तर उभयता राजा राणीचें आग्रहाच बोलावणें असतं. त्याच्या सल्लामसलतीची आपल्याला फार जरूर आहे असे भासवून मेजवानीच्या वेळेपर्यंत धनंजय आपला मुलगा चंदन याला बरोबर घेऊन सायंकाळीं गावाबाहेर घोड्यावरून फेरफटका करायला जाणार आहे ही बातमी संभाषणाच्या ओघात त्याच्याकडून मोठ्या चातुर्यानें काढून घेऊन राजेश्वर आपला पुढील बेत ठरवितो. सर्वजण निघून गेल्यानंतर त्यानें काहीं कारणानें धनंजयाच्याविरुद्ध असलेले दोन मारेकरी तेथें बोलाविले आहेत. धनंजयाच्या कारवाईमुळें तुमचा नाश झाला असं तो त्या दोघांना पटवून देऊन आज सायंकाळीं धनंजय गावाबाहेर फिरावयास गेला असता त्याचा व त्याच्या मुलाचा खून करा अशी तो त्यांना आज्ञा करतो.

यानंतर अवंतीबरोबरच्या त्याच्या भाषणात त्याच्या मनाची, राज्यप्राप्तीनंतरहि चाललेली तळमळ दिसते आहे. मऊ मखमलीच्या त्याच्या राजवस्त्रातून त्याला विंचवाच्या नांगीचे डंख बसत आहेत. अशा अनिश्चित जीवनापेक्षा जगातलीं सर्व दुःखं सोसून आता शांतपणानें स्मशानातील समाधींत निद्रा घेणाऱ्या सम्राट

विल्वराजाची स्थिती बरी असें त्याला वाटूं लागतें. पहिल्या दोन्ही अंकांत कार्यप्रवृत्त (ॲक्टिव्ह) असलेली अवंती ही भूमिका या अंकापासून निष्क्रिय अशी रंगविलेली आहे. यापुढें राजेश्वराच्या हातून झालेल्या कोणत्याहि क्रूर कृत्यांना तिची पसंती अगर नापसंती दिसत नसून, ती अंतर्मुख होऊन आपल्या पापामुळें उत्पन्न झालेल्या मानसिक यातना सोसण्याच्या अवस्थेंत आहे. मनाच्या स्थितीप्रमाणें जगाचें सौंदर्य चांगल्या अगर वाईट रंगांत माणसाला भासूं लागतें. सायंकाळाला उद्देशून राजेश्वर म्हणतो, 'अंधारमय निशे, ये! दिवसाच्या कोमल दयाशील डोळ्यांवर काळ्या वस्त्राचें आच्छादन घाल. सृष्टि मान टाकूं लागली आहे. रात्रीचे सारे परिचारक काळी निशाणें घेऊन लवकरच पृथ्वीवर संचार करतील (Come seeling night-scarf up the tender eye of pitiful day-Good things of day begin to droop and drowse-night's black agents to their preys do rouse) अशा तऱ्हेच्या लिखाणांतून पुढें होणाऱ्या भीषण कृत्यांची पार्श्वभूमि तयार झालेली दिसते. कै. गडकरी यांनीं आपल्या प्रेमसंन्यास या नाटकांत इतरांना सुंदर वाटणाऱ्या रम्य सायंकाळचें वर्णन अगदीं निराळ्या रूपांत खलपुरुष कमलाकर याच्या तोंडीं घालून, गद्य काव्यांत देखील भीषणतेचें भयानक चित्र प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत उभें केलेलें आहे. प्रसंग असा आहे कीं, गळफांस लावून घेऊन जीभ व डोळे बाहेर पडलेले दुमनचें प्रेत ज्या भूतमहालांत टांगलें गेलें आहे त्या ठिकाणीं सायंकाळीं चोरकंदिल पेटवून दरवाजाजवळ कमलाकर उभा आहे. अशा वर्णनांतून कवीच्या कल्पनाचातुर्याची एक विशिष्ट भरारी दृष्टीस पडून सहृदय वाचक चकित होतो.

या पुढील प्रवेशांत मारेकऱ्यांनीं रात्रीच्या वेळीं गांवाबाहेर धनंजयाचा खून केला आहे. मात्र त्याचा मुलगा चंदन त्यांच्या हातून काळोखांत निसटून गेला असें दृश्य दाखविलें आहे.

राजमहालांत रात्रीं होणाऱ्या मेजवानीसाठीं सर्व सरदार मंडळी जमली असून राजेश्वर व अवंती त्यांचें मोठ्या गोड शब्दांनीं स्वागत करून भोजनासाठीं त्यांच्या दर्जाप्रमाणें योग्य स्थानीं बसण्याची विनंति करीत आहेत. धनंजयाच्या गैरहजेरीबद्दल सर्वांना आश्चर्य वाटतें आहे. विशेषतः राजेश्वर या गोष्टीचा पुनः पुन्हा उच्चार करीत आहे. भोजनाला सुरवात होणार इतक्यांत पूर्वी निर्देश केलेल्या मारेकऱ्यांपैकीं एकजण तेथें येऊन राजेश्वराला खुणावतो. मध्येंच उठावें लागत असल्याबद्दल, पाहुण्यांची क्षमा मागून राजेश्वर त्या मारेकऱ्याकडे येतांच त्याच्या तोंडावर उडालेलें रक्त पाहून त्याला आपलें कार्य पूर्ण झाल्याची कल्पना येते. पण मारेकऱ्याच्या तोंडून फक्त धनंजय मारला गेला असून त्याचा मुलगा चंदन निसटून गेला हें ऐकतांच त्याची वृत्ति बावरून जाते, कारण भविष्याप्रमाणें धनंजयाचे पुत्रपौत्र यांचीच्या सिंहासनावर बसणार असें असल्यानें धनंजयाचा वध होऊनहि आपली आकांक्षा तृप्त न झाल्यानें तो भयभीत होतो. अवंतीचें त्याच्या सर्व हालचालींकडे पूर्ण लक्ष असतें. कसेंबसें मन आवरून तो आपल्या जागीं बसण्यासाठीं परत येतो तोंच आपल्याच आसनावर

घनश्याचें रक्तबंबाळ झालेलें पिशाच बसलें आहे असें दृश्य त्याच्या डोळ्याना दिसू लागत. मागावलेल्या पापी अंत करणाची ही प्रतिक्रिया आहे. पिशाचाला उद्देशून तो बडबड लागतो जमलेल्या सर्व सरदाराना हें दृश्य न दिसल्यानें सर्व आश्चर्यचकित होऊन जागवरून उठू लागतात. अवती सर्वांना समजावून प्रसंग सावरण्याच्या प्रयत्नात आहे. पण आणखी एकदा हीच पुनरावृत्ति झाल्यानें, 'महाराजांची प्रकृति आज बरोबर नाहीं म्हणून आपण सर्व आता रजा घ्या' असें सर्व सरदाराना सांगून ती या चमत्कारिक मेज्वानीच्या गंभीर प्रवेशाचा शेवट करते राजेश्वराच्या या वर्तनाचा सर्व सरदारावर परिणाम झाल्याखेरीज राहत नाहीं. कारण पुढें झालेल्या युद्धाच्या वेळीं त्याचा पक्ष सोडून काहीं समजस सरदार प्रतिपक्षाला जाऊन मिळालेले आहेत. हॅम्लेट या नाटकात आईच्या महालात कठोर शब्दानीं तिची कानउघाडणी करून तिला जागृत केल्यानंतर बापाच्या 'आपल्या आईला कधीहि दुखवू नकोस' या आज्ञेचें सतत चिंतन करीत राहिल्यानें हॅम्लेटला त्याच्या मनातल्या कोलाहलामुळें त्याच्या बापाचा समंध दिसू लागला. पण तेथच असलेल्या त्याच्या आईला मात्र त्याची यत्किंचित्हि जाणीव दिसत नव्हती, या प्रसंगासारखाच हा प्रसंग रंगविलेला दिसतो आहे. कोणत्याहि गोष्टीचा निदिध्यास व सतत चिंतन यातून उफाळून सत्यसृष्टींत देहावर झालेल्या परिणामाचें व प्रतिक्रियेचें हें उदाहरण आहे. असीम भक्तीनें भरलेल्या संताना परमेश्वराच दर्शन सगुण मूर्तीत दिसतें, पण भोवताली असलेल्या सामान्य जनाना तें खरें वाटत नाहीं. मन हें मनुष्य देहाच्या रक्त, मास, हाडें, नसा, इत्यादींचा एक विशिष्ट पदार्थ आहे कीं काय हें अजून मानसशास्त्रानें निश्चितपणें सांगितलेलें माझ्या वाचनात नाहीं पण त्याचें दर्शन मनुष्याच्या वागणुकीत स्पष्ट दिसत असा अनुभव आहे. 'मन एव मनुष्याणां कारण बंधमोक्षयो' असें भगवतानीं गीतेंत सागितलं आहे तेव्हा या प्रसंगातील राजेश्वराचें वर्तन म्हणजे एका विशिष्ट स्थितींत तडफडणाऱ्या मनाच जागतिक स्वरूप आहे असें का म्हणू नये? पापाबरोबरच सत्याची टाचणी तेथ आहेच हें विसरता कामा नये, पण या प्रसंगानंतर राजेश्वर मन मारून अधिकाधिक पापी होण्याच्या तयारीला लागला आहे. हा सर्व प्रवेश रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात वठवावयाला नटाला आपलें शक्तिसर्वस्व वापरावें लागतं आणि मानसिक व शारीरिक ताण पडून तो थकून जातो असा अनुभव आहे.

या पुढील प्रवेशात जयदेव व चूडामणी हे दोघे सरदार एकमेकांशीं बोलत असून, त्यांच्या भाषणातून राजपुत्र महेंद्र हा सागर देशाचे (England) राजाच्या आश्रयाला असून त्याच्या मदतीनें राजेश्वराशीं लढाई करण्याच्या विचारात आहे व आपल्या देशातील राजनिष्ठ सरदार वीरसेन राजेश्वराची आज्ञा लाथाडून महेंद्राला जाऊन मिळणार आहे असं समजतं व पुढें कथानकाला कोणत्या स्वरूपात गति मिळणार आहे हें सूचित केलं आहे येथ तिसरा अंक समाप्त झाला आहे

खुनाचें रक्त पिऊन माजलेला आलेला राजेश्वर आतां आपलें पुढील भविष्य समजून घेण्यासाठीं चेटकिणींच्या वसतिस्थानाकडे या प्रवेशात गेला आहे

धगधगलेल्या विस्तवावर एक मोठी कढई तापते आहे, चेटकिणी भोवताली नाचत असून कांहीं अमंगल वस्तू कढईत टाकीत आहेत असें भीषण दृश्य रंगभूमीवर दिसतें आहे. राजेश्वरानें दरडावून त्यांना सवाल करतांच 'स्त्रीनें जन्म दिला आहे अशा कोणीहि मनुष्य तुला जिंकूं व मारूं शकणार नाहीं, आणि 'वज्रावतीचें अरण्य कैलासदुर्गापर्यंत चालत येईपर्यंत तूं कधींहि पराभूत होणार नाहींस' असें संदिग्ध भविष्य कढईतून आपल्या मंत्रानें निर्माण केलेल्या पिशाच्चाकडून त्या त्याला ऐकवितात. एवढ्यावरच संतुष्ट न झालेला राजेश्वर आपल्या पुत्रपौत्रांविषयीं भविष्य सांगण्यास त्या चेटकिणींना आज्ञा करतो. राजमुकुट धारण केलेले सात पुरुष व त्यांच्या मागोमाग धनंजय त्याच्या दृष्टीसमोर दिसूं लागतात. शेवटच्या राजपुरुषाच्या हातांत एक आरसा दाखविला आहे. कै. खाडिलकर यांनी भाऊबंदकी या नाटकांत राघोबादादा या भूमिकेला आरशांत आपले पूर्वज दिसतात असें दाखविलें आहे. ही कल्पना त्यांना या दृश्यांत राजपुरुषाच्या हातांत असलेल्या आरशावरून सुचली असावी. कारण मॅकबेथ व लेडी मॅकबेथ यांच्या भूमिकांचे स्वभावधर्म भाऊबंदकी या नाटकांतील राघोबादादा व आनंदीबाई या भूमिकांच्या स्वभावधर्माशीं पुष्कळसे जमतील असेच त्यांनीं रंगविले आहेत. आपल्या वारसांचें निराशाजनक भविष्य समजून बेफाम बनलेला राजेश्वर आतां आपल्या वैऱ्यांचा निःपात करण्याचा निर्धार करून तेथून चालता होतो. (ग्रेटब्रिटन म्हणून नंतर इंग्लंड, स्कॉटलंड व आयरलंड हीं तीन राज्यें समाविष्ट झालीं. त्यांच्यावर राज्य करणारे स्टुअर्ट राजघराण्यांतील राजे हे बँकोचे (धनंजय) वंशज होते असें त्या देशाचा इतिहास सांगतो.)

यापुढील प्रवेशांत राजेश्वरानें वीरसेनाच्या किल्ल्यावर अचानक हल्ला करून त्याचे सर्व आप्तइष्ट व बायकामुलें यांना कंठस्नान घातलें आहे.

कथानकांतील घटनांचें स्थान यापुढें एकदांच बदलतें आहे. सागर देशाच्या (इंग्लंड) भूमीवर हा प्रसंग घडतो आहे. राजवाड्यासमोर सागर देशाच्या आश्रयाला असलेला राजपुत्र महेंद्र त्याच्या भेटीला आलेल्या वीरसेनाच्या मनांतील राजनिष्ठा व देशप्रेम मोठ्या चातुर्यानें अजमावतो आहे. त्याची खात्री पटून राजेश्वरावर स्वारी करण्याचा त्यांचा बेत ठरतो. इतक्यांत एक सरदार तेथें येऊन राजेश्वरानें केलेल्या त्याच्या सर्व नाशाची दुःखपूर्ण कहाणी वीरसेनाला सांगतो. वीरसेनाच्या अंतःकरणांत आतां आगडोंब उठून राजेश्वराला ठार मारून सूड घेण्यावांचून दुसरा विचारच राहत नाहीं–लढाईला तोंड लागतें–अंक चौथा संपतो.

पुन्हा स्वस्थानी–म्हणजे राजेश्वराच्या राज्यांतील राजवाड्यांत आतां कथानकाला सुरुवात होते आहे. वेळ मध्यरात्रीची असून, एक वैद्य व राणीची एक दासी अवंतीराणीला झालेल्या निद्रानाशाच्या रोगाबद्दल कांहीं बोलत आहेत. झोपण्याच्या वेळीं धारण केलेल्या शुभ्र वस्त्रांत केस मोकळे सुटलेली अवंती हातांत एक दिवा घेऊन कांहीं असंबद्ध शब्द पुटपुटत मंद पावलें टाकीत तेथें येते. ती झोपेंत बोलते आहे आणि चालते आहे. डोळे तारवटलेले आहेत. हातांतील दिवा बाजूला ठेऊन पाण्यानें

हात धुवावेत अशा नियेनें ती आपले हात चोळते आहे. जणू काय हातावर पडलेले राजरक्ताचे डाग ती चोळून पुसून टाकण्याच्या प्रयत्नात आहे. बिल्वराजाचा ज्या रात्रीं वध झाला त्यावेळची आपली व आपल्या पतीची भीषण कृति शब्द रूपानें तिच्या मुखातून तिचा संत्रस्त आत्मा वदवितो आहे. पश्चात्तापानें पोळून ती संभ्रमावस्थेंत आपला कबुलीजबाब आपल्या हृदयस्थ परमेश्वरासमोर देते आहे. राजमुकुटाचा मस्तकाला स्पर्श झाल्याबरोबर वासनातृप्ति होऊन तिचें मन अंतर्मुख बनलेलें दिसतें आहे. राणीपदाची प्राप्ति झाल्यानंतर पतीचा तोल सांभाळण्याचा प्रयत्न करण्यापलीकडे राजेश्वरानें पुढे केलेल्या कोणत्याहि क्रूर कर्माला तिची संमति दिसत नाहीं. हातून घडविलेल्या पापकर्माचा एकसारखा विचार व त्यातून होणारा ताप हेंच तिच्या निद्रानाशाचें कारण. अतिशय केविलवाणी अशी तिची स्थिति झालेली आहे. कोणत्याहि नटीच्या अभिनय कौशल्याचा कस लावणारा हा गंभीर प्रवेश आहे. वर लिहिलेल्या कल्पनानुसार जर हा प्रवेश रंगभूमीवर ततोतंत वठविला गेला तर मंत्रमुग्ध झालेल्या प्रेक्षकांना या खुनी भूमिकेसंबधीं तिरस्कार न वाटता हळुवारपणें कींव आल्याशिवाय राहणार नाहीं असं माझं स्पष्ट मत आहे. मानवी मन आणि जीवन अत्यंत अगदीं मोजक्या शब्दांत रसिकांसमोर मांडणाऱ्या नाटककाराच्या चातुर्याची येथे कमाल वाटते. माझ्याबरोबर या नाटकांत अवंती ही भूमिका श्रीमती दुर्गाबाई खोटे यांनी अत्यंत अविस्मरणीय अशा सुंदर व प्रभावशाली नाट्यकौशल्यानें प्रेक्षकांसमोर मांडली होती, याचा निर्देश जर मी या ठिकाणीं न केला तर मी अरसिक ठरेन. कोणत्याहि पाश्चात्य नटीच्या तोडीस तोड अशी ही भूमिका वठविली गेली असे आमचे इंग्रजी दिग्दर्शक मि. हर्बर्ट मार्शल यांनीं 'एन्हाय' या इंग्रजी मासिकांत लेख लिहून कबूल केलेंच आहे. या भूमिकेचे रंगभूमीवरील वास्तव्य या प्रवेशाबरोबर संपतें आहे. जगातील सर्व मार्मिक प्रेक्षक टंडपलेल्या मनातील भावदर्शन घडविणारा हा झोपतील चालण्याचा व बोलण्याचा प्रवेश अभिनयाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा व उच्च दर्जाचा मानतात.

या अंकात एकंदर सात प्रवेश असून यापुढील सहा प्रवेशांपैकीं तीन प्रवेश महेंद्र व वीरसेन यांच्या सैन्याच्या हालचाली दाखविणारे असून त्यात अभिनयाच्या दृष्टीनें फारसे महत्त्व आढळत नाहीं. उरलेले तीन प्रवेश मात्र राजेश्वर या भूमिकेचें अंतरंग, बहिरंग व प्रसंगानुसार त्याचें वर्तन अगदीं स्पष्टपणें दर्शविणारे आहेत. या अंकातील घटनांची गति व परिणति फार जलद (फास्ट टेंपो) झालेली आहे आपल्या किल्ल्याच्या तटावर राजेश्वर उभा असून लढाईच्या बातम्या त्याला सैनिक येऊन सांगत आहेत. सकंपनें बावरलेल्या आपल्या मनाला चेटकिणींनीं त्याला दिलेल्या आश्वासनाच्या स्मरणानें तो धीर देतो आहे. पुढील वाक्यात त्याच्या हातून घडलेल्या कृत्याचे परिणाम त्याला स्पष्ट दिसू लागून आपल्या लौकिक जीविताचा सारांश त्याच्याच तोंडून बाहेर पडतो आहे. बातम्या सांगणाऱ्या सैनिकाला रागानें घालवून देऊन तो स्वतःशीं म्हणतो, 'या साऱ्या गोष्टींचा मला अगदीं वीट आला

आहे. आतां अशी घटका येऊन ठेपली आहे कीं, माझें जीवन एकतर यशानें विभूषित होईल किंवा अपयशानें कायमचें बरबाद होऊन जाईल. माझ्या आयुष्यांतला वसंतकाल आतां संपला आहे. आतां ग्रीष्माला सुरवात झाली आहे. वय झालें कीं माणसाचा मानसन्मान वाढतो. आदरानें लोक त्याच्या वृद्धपणाला अभिवादन करितात! माझ्या कपाळीं हें नाहीं. आमच्या कपाळावर लेख आहे तो दांभिक स्तुतीचा, शिव्याशापांचा आणि नकली निष्ठेचा'—भाऊबंदकी नाटकांत लढाईमध्यें पराभूत होऊन निराश झालेल्या व वैतागलेल्या राघोबादादांच्या तोंडीं अगदीं अशाच अर्थाचीं वाक्यें कै. खाडिलकरांनीं घातलेलीं आहेत.

शत्रूचें मोठें सैन्य जवळ येऊन ठेपलें आहे अशी नवीन बातमी लगोलग येतांच तो आपलें चिलखत मागवून अंगावर घालूं लागतो व सर्व सैनिकांना सज्ज राहण्याचा हुकूम सोडतो. जवळ उभ्या असलेल्या वैद्याला तो म्हणतो, 'राणीसाहेबांच्या मानसिक रोगावर जर तुमच्याजवळ कांहीं औषध नसेल तर जाळून टाका तुमचें वैद्यक शास्त्र. काय हो! महेंद्राच्या या स्वारीवर उपाय म्हणून तुमच्याजवळ कांहीं चूर्ण, मात्रा, भस्म वगैरे नाहीं काय!' या वाक्यांवरून त्याच्या बुद्धीचा व मनाचा त्याच्या वाचेवरील ताबा सुटूं लागला आहे असें स्पष्ट दिसतें. तरीपण किल्ल्याच्या भोंवतालीं असलेलें वज्रावतीचें अरण्य आपलें स्थान सोडून जोपर्यंत चालूं लागलें नाहीं, तोंपर्यंत आपल्याला कसलीहि भीति नाहीं अशी ग्वाही अंधश्रद्धेनें त्याचें मन त्याला देत असतें. थोड्या वेळानंतर त्याच्या कानांवर कांहीं कोलाहल पडतो व त्यांतून स्त्रियांच्या रडण्याचे स्वर त्याला ऐकूं येतात. तो स्वतःशीं म्हणतो, 'भीतीच्या पराण्या माझ्या मनापर्यंत पोचूंच शकत नाहींत. पूर्वी रात्रीच्या नीरवतेंत एखादी किंकाळी कानावर आली कीं माझ्या अंगावर शहारे उभे रहात. पण आसुरी कृत्याचा मला आतां इतका सराव झाला आहे कीं, कोणत्याहि गोष्टीनें माझें काळीज आतां नुसतें धडधडत देखील नाहीं.' मनांत उच्चारलेलें हें वाक्य संपतें न संपतें तोंच एक सेवक येऊन त्याला सांगतो कीं, "राणीसाहेब मरण पावल्या.' शत्रूशीं सामना देण्यासाठीं तटाटून गेलेलें त्याचें शरीर आणि मन या शब्दांबरोबर अर्धांगवायूचा झटका बसावा त्याप्रमाणें लुळेंपांगळें पडलें आहे. हातांतील तलवारीच्या मुठीवर असलेली जोरदार पकड ढिली होऊन एखाद्या गवताच्या पात्याप्रमाणें तलवार त्याच्या फक्त बोटाच्या आधारानें लोंबूं लागली आहे. वेगांत असलेली मोटर गाडी एकदम रिव्हर्स गियरमध्यें पडावी किंवा चालू यंत्राची गति अचानक फिरून यंत्राचें चाक उलट्या बाजूला फिरूं लागावें तशीच या वेळीं राजेश्वराच्या धक्का बसलेल्या मनाची स्थिती झाली आहे. बसलेल्या धक्क्याचा जोर ओसरल्यानंतर अगदीं शांत व कातर स्वरांत त्याच्या तोंडून हळूहळू शब्द निघत आहेत. 'आणखी कांहीं दिवस ती जगली असती तर बरें झालें असतें! निदान उद्यां! उद्यां! उद्यां! उद्यां! काळाच्या शेवटच्या तळापर्यंत ही उद्यां सारखी पुढें सरपटत असते. उद्यांच्या आशेला अंत नाहीं आणि कालच्या निराशेला मर्यादा नाहीं. गेलेल्या सान्या

दिवसानीं मृत्यूच्या मृत्तिकामय अधाऱ्या गुहेचा मार्ग मात्र साऱ्या मूर्खांना दाखविला आहे. जा–क्षणभंगुर दीपा, विझून जा–मानवी जीविताचा प्रपंच म्हणजे एक हलती, चालती सावली आहे. एखादा नट रंगभूमीवर येऊन दिमाखान नाचतो, डोलतो, रागानं धुसफुसतो; पण विस्मृतीच्या काळात विसरला जातो. तसेच हें आहे–जीवन म्हणजे महामूर्खांनीं सांगितलेली कहाणी–आरोळ्यांनीं, वल्गनांनीं, जल्पनांनीं दाटलेली –पण अर्थाच्या नावानं मात्र निव्वळ शून्य–शून्य.' (She should have died hereafter, there would have been a time for such a word—tomorrow and tomorrow and tomorrow, creeps in this petty pace, from day to day to the last syllable of recorded time, and all our yesterdays have lighted fools, the way to dusty death Out-out-brief candle ! Life is but a walking shadow, a poor player, that struts and frets his hour upon the stage, and then is heard no more It is a tale told by an idiot full of sound and fury, sygnifying nothing) सिंहावलोकनानें गत आयुष्याची पूर्ण जाणीव झाल्यानंतर निराशेनें टरटर फाटत चाललेल्या एका उमद्या पुरुषाच्या अंत करणातून बाहेर पडत असलेले हे उद्‌गार म्हणजे कवीनें अत्यंत कौशल्यानें आणि हळुवारपणानें रंगविलेलें मानवी जीविताच्या विफलतेचें एक गंभीर पण सत्य दर्शविणारें चित्र आहे. इंग्रजी वाङ्मयात अधिकारी विद्वान् पुरुषांनीं हॅम्लेटच्या 'जगावें कीं मरावें' या स्वगताइतकेंच उच्च स्थान याहि स्वगत भाषणाला दिलेलें आहे. मानसशास्त्र व नीतिशास्त्र याच विवेचन करणाऱ्या एका इंग्रजी ग्रंथात उदाहरणें म्हणून या दोन्हीहि स्वगताचा मोठ्या प्रामुख्यानें उल्लेख केलेला आहे. कै. आगरकरानीं शेक्सपीयरला सहस्रात्मा असे म्हटलें आहे तें अगदीं पूर्णांशानें योग्य आहे. हॅम्लेट नाटकातील स्वगत भाषणाप्रमाणेंच या स्वगतातहि नाटककारानें नटाच्या अभिनयकौशल्याला दिलेलें हें आव्हान आहे. काय तुझी बुद्धि, शक्ति, आवाज व अभिनय असेल तें सर्व प्रकर्षानें येथें दिसू देत–असें नटाला सांगितलें म्हणजे या व पुढील सर्व प्रसंगीं रंगभूमीवर अभिनय कसा करावा याविषयीं जास्त लिहावयास नको आणि लिहावयाचें म्हटलें तरी तें या मर्यादित लेखात अशक्य आहे. ज्याचें त्यानें आपल्या बुद्धीनें व शक्तीनें समजलें पाहिजे आणि दर्शविलें पाहिजे.

यानंतर एक शिपाई येऊन बर्नमवनचें अरण्य आपल्या किल्ल्याकडे चालत येत आहे असे राजेश्वराला सांगतो. वास्तविक शत्रुपक्षाच्या सैनिकानीं आपण दिसू नये म्हणून झाडाच्या फांद्या तोडून त्याच्या आच्छादनापाठीं ते हळूहळू किल्ल्याकडे येत असतात. चेटकिणींनीं सांगितलेलें भविष्य खरें ठरू लागलें आहे असें पाहून राजेश्वराच्या मनाला हबका बसतो. सत्यस्थिति पारखण्याची त्याच्या बुद्धींतील शक्ति अंधविश्वासामुळें आता जागृत होऊ शकत नाहीं. पण वीरवृत्ति सदैव जागृत असल्यानें तो आवेशानें शत्रूशीं सामना देण्यासाठीं किल्ल्याचा आश्रय सोडून आपल्या सेनेसह बाहेर रणांगणावर येतो. आव्हान देणाऱ्या शत्रुपक्षापैकीं अनेक सरदारांना त्याच्या

तल्वारीला बळी पडावें लागलें आहे असें दिसून येतांच 'स्त्रीच्या उदरांतून जन्माला आलेला कोणीहि तुला मारूं शकणार नाहीं' या चेटकिणींच्या भविष्याचें त्याला स्मरण होऊन तो आवेशानें लढत राहतो. रणधुमाळींत थोड्याच वेळानें वीरसेनाची व त्याची गांठ पडते. सूडाच्या ईर्षेनें पेटलेल्या वीरसेनानें त्याच्यावर आवेशानें प्रहार करायला सुरवात केली आहे. त्यावेळीं यशाची खात्री असलेला राजेश्वर त्याला उपहासानें म्हणतो, 'जा, अजून परत जा, तुझ्या घराण्यांतील रक्ताची मला अगदीं शिसारी आली आहे. स्त्रीनें ज्याला जन्म दिला आहे असा कोणीहि मनुष्य मला जिंकूं शकणार नाहीं.' याला उत्तर म्हणून वीरसेन त्याला गर्जून सांगतो कीं, 'तुला मिळालेला हा वर आतां निकामी झाला आहे. वीरसेनाला त्याच्या आईनें नैसर्गिक जन्म दिला नसून त्याला मातेचें पोट फाडून बाहेर काढावा लागला आहे.' या उत्तरानें गलितधैर्य झालेला राजेश्वर वीरवृत्तीनें शरणागति पत्करण्याचें नाकारतो आणि आपली ढाल छातीसमोर धरून म्हणतो, 'माझें नशीब जरी उलटें झालें असलें तरी मी अखेरपर्यंत धडपड केल्याशिवाय राहणार नाहीं. चालव तल्वार. आपणांपैकीं जो 'पुरे थांब' असें म्हणेल तोच नरकांत जाईल.' लढत लढत दोघेहि रंगभूमीवरून आंत जातात. राजपुत्र महेंद्र आपल्या सर्व सेनेसह विजयी होऊन तेथें येतो. सर्वत्र जयघोष चालू असतां सूडाची आकांक्षा तृप्त झालेला वीरसेन हातांत राजेश्वराचें तोडलेलें व रक्तानें माखलेलें मस्तक घेऊन येतो. सम्राट्पदाची प्राप्ति झालेल्या महेंद्रानें सर्वांचे आभार मानले आहेत. आणि राज्यारोहणाच्या समारंभासाठीं सर्व विजयी वीर राजधानीकडे परत जात आहेत. येथें नाटक संपतें.

मॅकबेथ हें नाटक शेक्सपीयरच्या इतर नाटकांपेक्षां वलशाली पण परस्परविरोधी असलेल्या जगांतील जीवनाच्या मूलतत्त्वांवर अगदीं पद्धतशीर व व्यवस्थित रीतीनें लिहिलें गेलें आहे. अगाध आणि खोल असलेल्या मानवी मनाच्या मूल्यांच्या कांठावर चाललेली ही जीवन व मृत्यू यांच्यामधील धडपड आहे. यांतील कृति (ॲक्शन) ही अविचारी–असाध्य आहे आणि प्रतिक्रिया (रीॲक्शन) भीतिदायक, भयंकर आहे. जीवनमूल्यांची परस्परविरोधी असलेलीं दोन टोकें भयंकर स्वरूपांत एकत्र येऊन त्यांच्यामधील संघर्षानें एक दुसऱ्याचा नाश करीत आहे. शेक्सपीयरच्या सर्व नाटकांत या नाटकाची गति (ॲक्शन) अत्यंत वेगवान् असून हॅम्लेट या नाटकाची गति अति मंद आहे असें दिसून येतें. सत्यसृष्टींत मिळणारें वैभव व यशापयश यांच्या प्रसंगनिष्ठ विचारापेक्षां नायकाची कल्पनाशक्ति आणि पापपुण्यादि मानसिक बंधनें अधिक श्रेष्ठ वाटतात. त्यांच्या अनुरोधानें तो चालला असता तर त्याचा नाशापासून बचाव झाला असता. त्याची पत्नी अवंती त्याला पूर्णांशानें ओळखूं शकली नाहीं आणि त्याला स्वतःविषयीं अर्धवट कल्पना असून तो उजेडांतहि चांचपडत वावरत असलेला दिसतो आहे. सदैव जागृत असलेल्या त्याच्या आत्म्याशीं त्याचें महत्त्वाकांक्षी मन सारखें लढत आहे, असें स्पष्ट दिसून येतें आहे. प्रसंगांत सांपडलेल्या मनाच्या आदेशाप्रमाणें तो एकामागून एक क्रूरकर्में करीत गेला, पण जीविताचें बहुमोल रत्न जें शांतिसुख त्याला

तो पारखा झाला. गाढ झात मनाला व शरीराला प्रफुल्लित करणारी निद्रावस्था त्याला सोडून गेली. या भूमिकेच्या बाह्य प्रतिक्रियेचें मूळ त्याच्या मनाच्या अवस्थेतच आहे.

शेक्सपीयरच्या सर्व नाटकांत वाङ्मयाच्या व मनोविश्लेषणादि नाट्यगुणाच्या दृष्टीनें हें नाटक खरी मोलाचें ठरलें आहे, तरी त्याचे प्रयोग धंद्याच्या दृष्टीनें फारसे फायदेशीर झालेले आढळत नाहींत. मनाला रुचविणारें असलें तरी सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत सर्व नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर धूसर प्रकाश असलेल्या भीषण दृश्यातच प्रेक्षकाच्या नजरेला पडतो व त्यामुळें बहुतांशीं रंजनाच्या अपेक्षेनें आलेले प्रेक्षक पुन्हा हा प्रयोग पहाण्याचें टाळतात. मॅक्बेथ ही एक भीषण शोकांतिका (ग्रांड ट्रॅजिडी) आहे. पण ती पहाणाऱ्याच हृदय भरून त्याला स्तिमित केल्याशिवाय रहात नाहीं. मुंबई मराठी साहित्य सभानें या नाटकाचे चारपाच प्रयोग मोठ्या हौसेनें यथायोग्य स्वरूपात करून त्यातील मर्म रसिकासमोर मांडण्याचा प्रयत्न केला होता. शेक्सपीयरच्या जन्मदिन उत्सवाखेरीज इंग्लंडमध्ये देखील, कांहीं विशिष्ट प्रसंगाशिवाय या नाटकाचे प्रयोग फारसे होत नाहींत. नाटकात दिसणाऱ्या भूमिकाच स्वरूप सत्य आहे आणि सत्य हें फार उग्र आहे. आजच्या समाजातहि या भूमिकांशीं सादृश्य असलेले अनेक मनुष्यस्वभाव आहेत, हं निरीक्षकाला सहज समजेल. याच जुन्या कथानकाच्या चौकटींत एक नवीन सामाजिक नाटक लिहिलं जावें अशी कल्पना येते—अर्थात् त्यात योग्य तो फेरफार झाला पाहिजे.

या नाटकात नायकाचा अतिमानवतेवरील—म्हणजे चेटकिणींना त्याला सांगितलेल्या भविष्यरूपातील वरावरील—संपूर्ण विश्वास ही एक महत्वाची बाब आहे. पुराणांतील देवतांनीं दैत्यांना दिलेल्या वरदानाची तुलना याच्याशीं करिता येईल. हिरण्यकश्यपु, भस्मासूर, रावण इत्यादि पौराणिक वीरांना मिळालेल्या अमरत्वाचे वर द्व्यर्थी (दोन अर्थ असलेला) असे होते. वरातील शब्दाचा अर्थ नीट न समजल्यानें त्यांनीं लोकछलादि अनेक क्रूर कृत्य केलीं. मर्यादेबाहेर त्याची कृति जाऊं पाहते आहे असें दिसून येताच, जगातील समतोलपणा कायम ठेवण्यासाठीं, वरातील शब्दात पळवाट काढून, सामर्थ्यवान् देवतांनीं त्याचा नाश केला मॅक्बेथच्या बाबतींत अगदीं असेच झालेलें आहे. त्याचा नाश त्याच्या देवान—दैवानें—केला असें म्हणावेसें वाटत.

रंगभूमीवर एकंदर अभिनय कसा व्हावा याची कल्पना या लेखातील मजकुरा वरून करता येईल अशी आशा वाटते अगदीं मोजक्या शब्दात सांगावयाचें तर रंगभूमीवर मॅक्बेथ ही भूमिका व त्याच प्रमाणें लेडी मॅक्बेथ ही भूमिका पाहून रंगमंदिरातून बाहेर पडत असलेल्या प्रेक्षकाच्या मनात या भूमिकाविषयीं तिरस्कार उत्पन्न न होता जर त्याचें हृदय अनुकंपेनें पाझरत असेल तर सदरहू भूमिका यशस्वी झाल्या असें नटानें वा नटीनें मानावयास हरकत नाहीं.

● ● ●



जाधवराव : मुखवट्यांचें जग :

आपल्या देशांतल्या संस्कृत नाटकांकडे पाहिलें तर भारतीय कवींची प्रवृत्ति उदात्त, आदरणीय, सत्प्रवृत्त असलेल्या भूमिका निर्माण करणारी अशी आहे, असें बहुतांशीं दिसून येतें. नायकाचें व्यक्तिमत्त्व तुलनेनें उठून दिसावें, म्हणून नाटकांत खलपुरुषाची योजना केलेली असली, तरी नाटकाचें सर्व कथानक केवळ त्याच्या कृतीवर प्रामुख्यानें गुंफलें आहे अशीं

उदाहरणें फार थोडीं आहेत. महाभारतातील शकुनी, दुर्योधन, दुःशासन, कीचक ह्या खलपुरुषाच्या भूमिका रंगवितांना महाकवींनीं, त्यांच्या दोषाप्रमाणेच त्यांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या गुणांचेहि वर्णन केलेलें आहे आणि त्यामुळें वाचकांच्या मनांत त्यांच्याविषयीं तिरस्कार उत्पन्न होत नाहीं. भास व शूद्रक या कवींनीं लिहिलेल्या 'चारुदत्त' व 'मृच्छकटिक' या नाटकांत मात्र शकार ही भूमिका पूर्वपरंपरेला सोडून अगदीं निराळ्या स्वरूपांत दाखविलेली आढळते. जन्मजात दुष्टपणा व आपल्या कारस्थानानें सज्जनांना दुःख देऊन त्यांच्या विपत्तींनीं व यातनांनीं स्वतः आनंदित होणारा असा हा खलपुरुष संस्कृत नाटकांत प्रथमच रंगविलेला आढळतो. रंगभूमीवरील त्याचें बोलणें व वागणें हें मूर्खपणाचें वाटत असलें व त्यामुळें हास्यरस निर्माण होत असला तरी त्या विदुषकी करणाखालीं असलेला त्याचा दुष्ट व हेकेखोर स्वभाव काहीं लपू शकत नाहीं. पराजित झाल्यानंतर तो चारुदत्ताच्या क्षमेची याचना करतो आणि लोकक्षोभाला बळी पडणारे आपले प्राण वाचवितो. तो दुष्ट असला तरी भित्रा आहे.

पाश्चात्य देशांतील नाटकांचीं भाषांतरें मराठी भाषेमध्यें व्हायला सुरुवात झाल्यानंतर ज्याला खलनायक (व्हिलन) म्हणतां येईल अशा तऱ्हेच्या भूमिका मराठी नाटककारांनीं निर्माण करायला सुरुवात केली. देशांत इंग्रजी भाषेप्रमाणेंच इंग्रजांचे विचारप्रवाह आणि चालीरीतींचें अनुकरणहि सुरू झालें. रंगभूमीवर खलपुरुष सुखासुखीं दिसू लागून अभिनयाला थोडेसें तसेंच वळण लागलं. अर्थात् नवीन सामाजिक नाटकांतच हें दृश्य दिसत असे. संपत्ति, स्त्री, सत्ता इत्यादींच्या मोहानें आकर्षिला जाऊन त्यांच्या प्राप्तीसाठीं दुष्ट कृत्यें करणाऱ्या व्यक्तींचीं चित्रेंच बहुश रंगभूमीवर रंगविलीं जात. दुसऱ्याच्या दुःखांत सुख मानणारे खलपुरुष मराठी रंगभूमीवर फारसे दिसत नव्हते. अशी मनोभूमिका असणारा पुरुष कै. देवल यांनीं ऑथेल्लो या नाटकाचें भाषांतर केल्यानंतर जाधवराव या नावानें मराठी प्रेक्षकांच्या समोर उभा राहिला आणि याच्याच अनुषंगानें कै. गडकरी यांनीं आपल्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकांत 'कमलाकर' या भूमिकेची निर्मिति केली असावी. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मतिविकार' या नाटकांतील 'हरिहरशास्त्री' या भूमिकेशीं त्याचें साम्य असलें तरी जाधवराव (यागो) या भूमिकेची छाया कमलाकरावर बरीच पडली आहे असें वाटतें. त्याच्या स्वगत भाषणांतून त्याचा अनैसर्गिक (परव्हरटेड) स्वभाव दिसून येतो. त्याला ताऱ्याचें तेज सहन होत नाहीं. सुवासिक व सुंदर फुलें आवडत नाहींत. स्त्रीदेह म्हणजे फक्त उपभोग्य वस्तु आहे अशी त्याची वृत्ति आहे. जयंतासारख्या सज्जन, प्रेमळ माणसाचा तो विनाकारण द्वेष करतो. आपली प्रेयसी द्रुमन हिच्या मृत देहाचे तुकडे करून जयंताविरुद्ध खुनाचा पुरावा तो तयार करतो आणि हीं सर्व भीषण कृत्यें करीत असतां तो आनंदित होतो आणि त्याच्या कारस्थानाचा पराभव झाला असताहि दीरेला मृत्युमुखीं पाठवून विजयी जयंताला तो सुख मिळूं देत नाहीं. सात्विकतेचा अंश देखील या कमलाकरांत आढळून येत नाहीं.

यानंतर कै. गडकरी यांनीं निर्माण केलेले दोन खलनायक वृंदावन व घनःश्याम कांहीं विशिष्ट हेतूनें खलकृति करीत असले तरी त्यांच्यांत सद्‌गुणांची जागृति असल्यानें ते तितकेसे तिरस्करणीय वाटत नसून त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होते. नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांच्या नाटकांतील खलपुरुष केशवशास्त्री, पिलाजीराव, बुद्धिसिंग, विलासधर, युवराज, रुक्मी व शकुनी हे देखील आपल्या दुष्टबुद्धींत व कारस्थानांत जाधवरावाच्या (यागोच्या) जोडीला बसूं शकत नाहींत. जुन्या नाटकांची लेखनपद्धति अनुसरून शेक्सपीयरनें लिहिलेल्या 'टॉय्टस्-अँड्रानिकस' या नाटकांतील मूर जातीचा खलपुरुष 'ॲरन' हा कांहींसा 'यागो'ची बरोबरी करूं शकतो. छातीपर्यंत जमिनींत पुरून अन्नपाण्यावांचून प्राण घेण्याची शिक्षा झाली असतां 'ॲरन' बेडरपणानें म्हणतो—'I am no baby that with base prayers, I should repent the evils I have done. Ten thousand worse than ever yet I did, would I perform, if I might have my will. If one good deed in my life I did—I do repent it from my very soul!' (मी कांहीं लहान पोर नाहीं कीं ज्याला देवाची प्रार्थना करून पश्चात्ताप होईल! मला शक्य असतें तर माझ्या हातून झालेल्या दुष्कृत्यापेक्षां हजारोंपट नीच कृत्यें मीं केलीं असतीं. माझ्या हातून एखादें चांगलें कृत्य झालें असतें तर मात्र माझा आत्मा तळमळत राहिला असता.) किती अघोरीवृत्तीचा मनुष्य आहे हा! नाटककारानें 'ऑथेल्लो' नाटकांत मूर जातीच्या काळ्या धीरोदात्त नायकाचा नाश एका गोऱ्या माणसाच्या कृतीनें घडवून आणला आहे. तर त्याच्याच 'टॉय्टस्—अँड्रानिकस' या नाटकांत एका मूर जातीच्या दुष्ट पुरुषानें अनेक गोऱ्या माणसांच्या जीविताची माती केली आहे. निरनिराळ्या जातींत देखील सारख्या स्वभावाचीं माणसें असतात असें दाखविण्याचा तर नाटककाराचा हेतु नसेल, अशी कल्पना मनांत आल्याशिवाय रहात नाहीं.

ऑथेल्लो (झुंजारराव) या नाटकाच्या कथानकांतील सर्व सूत्रें जाधवरावाच्या (यागो) कृतीमुळेंच मुख्यतः परिणत होत गेलीं असल्यानें अगदीं पहिल्या प्रवेशापासूनच ही भूमिका लेखकानें प्रेक्षकांसमोर उभी केली आहे. सर्व नाटकांत ही भूमिका करणाऱ्या नटाला इतर पात्रांपेक्षां जास्त काम करावें लागतें. खलनायक म्हणून नाटककारानें त्याच्या तोंडीं घातलेल्या भाषणांवरून व त्याच्या कृतीमुळें उत्पन्न झालेल्या परिस्थितीवरून वाचक व प्रेक्षक या दृष्टीनें जाधवरावाच्या भूमिकेकडे पाहिलें तर ही भूमिका सामान्य माणसाला व बुद्धिवान् माणसाला निरनिराळ्या कोनांतून कशी दिसेल हें पाहूनच त्याचें व्यक्तिमत्त्व अजमावलें पाहिजे.

कथानकांत बारकाईनें पाहिलें तर जाधवराव वयानें साधारण २८ वर्षांचा, दिसण्यांत साधारण नीटनेटका, भक्कम शरीरयष्टीचा, तीव्र बुद्धीचा, वाटेल त्या प्रसंगाला हिम्मतीनें तोंड देणारा, पुस्तकी शिक्षण बेतास बात, पण युद्धशास्त्रांत निपुण असा एक फार महत्त्वाकांक्षी पण आंतल्या गांठीचा शिपाई वाटतो. त्याच्या कारस्थानानें

नाटकाचा जो दु प्वान्त शेवट झाला त्यावरून प्रेक्षक त्याला वाईट म्हणून नावें ठेवतात हें सामान्यत: बरोबर आहे, पण ज्या मयरर घटना त्यानें घडवून आणल्या त्यात त्याची मनोभूमिका दुसऱ्याच्या दु:खात आनद मानण्याची व विनाकारण कुलगडी उत्पन्न करण्याची होती की काही निश्चित हेतु धरून त्यानें एक डाव टाकला म्हणून त्याचा परिणाम विपरीत झाला तें पाहिलें पाहिजे.

झुजारराव व जाधवराव हे दोघेहि वेणीपूर या देशाच्या सैन्यातले लष्करी अधिकारी. झुजारराव हा मुख्य सरलष्कर (सेनापति) व जाधवराव त्याचा निशाणवाला (Ensign). जाधवरावाचा अधिकार झुजाररावाच्या मानानें कितीतरी कमी. पण निशाणवाला असल्यानें एकमेकाचे संबध निकट. जाधवरावान आपल्या वरिष्ठ अधिकाऱ्याची आपल्या रणागणावरील शौर्यानें, नेकीनें व प्रसगावधानाने प्रीति व विश्वास सपादन केला होता. मजल मारता मारता सैनिक थकले, तर त्याना गाणीं गाऊन, विनोद करून तो उद्दिष्टाकडे नेई. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अकातील पहिल्या *प्रवेशामध्यें झुजाररावाच्या आगमनाविषयी काळजीत उदासीन असता त्याचा विनोद* व गाणीं यानीं भरलेला असा प्रसग पहा. या त्याच्या सर्व भाषणातील व गाण्यातील मर्मभेदकपणा विचाऱ्या सरळ अत करणाच्या कमळजेला समजत देखील नाहीं. जखमी लोकाना शस्त्रवैद्य म्हणून व बावरलेल्या लोकाना मार्गदर्शक म्हणून तो आवडत असे. सर्व नाटकात जाधवरावाचे हे गुण सुद्धा जागोजागीं त्याच्या भाषणानें व कृतीनें विखुरलेले दिसतात. या सर्व मिष्ठास भाषणाच्या व कृतीच्या आड त्याचा स्वार्थ लपलेला असतो हें कोणालाहि समजत नाहीं. जास्त चिकित्सक बुद्धीनें पाहिलें तर नाटकात दोन स्वभावाचे निरनिराळे जाधवराव दिसतात. रमाजीरावाखेरीज (Rodrigo) इतर सर्व भूमिकाना त्यानें वेळोवेळीं दिलेल्या सल्ल्यावरून व मार्गदर्शनावरून तो प्रामाणिक व साधा वाटतो. इतकेंच नव्हे तर त्याच्या कारस्थानाला बळी पडत असलेले कमळजा, पिलाजीराव झुजारराव हे सुद्धा किंकर्तव्यमूढ होऊन त्याच्या विचाराची वाटचाल करू लागतात. यावरून त्याच्या दिखाऊ प्रामाणिकपणाच्या मोहजालात, हीं सर्व पात्रें कशीं गुरफटून गेलीं आहेत हें दिसून येईल दुसरा जाधवराव-हा रगभूमीवर एकटा असताना त्याच्या स्वगत भाषणावरून दिसून येतो. इथेंच त्याचं अतरग समजतें. या त्याच्या भाषणातून नाटककारानें नाट्यवस्तु प्रगमनशील केली आहे व चातुर्यानें शेवटाला नेली आहे. जाधवराव अल्पशिक्षित असला तरी अनुभवानें व जगातील व्यवहाराच्या सूक्ष्म निरीक्षणानें शहाणा बनला आहे असे दिसून येतें. अशा आत्मनिष्ठ व चतुर बुद्धीच्या शिपाई गड्याच्या मन क्षोभाचीं कारणें पुढीलप्रमाणें असावींत ..

नोकरींत बढती होण्याच्या वेळीं आपली लष्करी लायकी झुजाररावाला पूर्ण माहिती असता आणि सैन्यातील परपरेप्रमाणें आपला मुतालिकेच्या (लेफ्टनट) जागेवर हक्क असता वेणीपुरातील चार वजनदार माणसाच्या शिफारशीनें त्या हुद्यासाठीं केलेल्या अर्जाला झुजाररावानें बगल देऊन ती जागा त्यानें पिलाजीरावासारख्या

जाधवरावाच्या दृष्टीनें नालायक असलेल्या माणसाला दिली. पिलाजीरावानें झुंजाररावांचें कमळजेशीं प्रियाराधन चालू असतां आपल्या गोड भाषणानें मध्यस्थी केली होती हें देखील त्याला माहिती होतें. स्त्रियांना आवडणारें लाघवी भाषण व सुंदर चेहरा या पिलाजीरावांच्या गुणांचा त्यानें आपल्या कारस्थानांत मुख्यत्वें उपयोग करून घेतला. या पहिल्या कारणानें झुंजाररावाविषयीं राग व त्याचें द्वेषांत पर्यवसान झालें व त्याच्या सूडाचा तो प्रधान विषय झाला. स्पर्धेत पायदळीं पडलेली प्रतिष्ठा परत संपादन करायची म्हणजे पिलाजीरावाला नालायक ठरवून त्याचा हुद्दा मिळवायचा म्हणून पिलाजीराव त्याच्या मत्सराचा महत्वाचा बळी झाला. तेजस्वी माणसाच्या आशेवर पाणी पडलें म्हणजे त्याच्या अंतःकरणाचा कोळसा होतो असें कै. गडकरी यांनीं लिहिलें आहे. हें या भूमिकेला कांहीं अंशीं लागू पडतें. दुसरें कारण म्हणजे आपली बायको सारजा व झुंजारराव यांचा अनैतिक संबंध आहे असा त्याला संशय होता. निदान लष्करांत तरी तशी भुमका होती. यासंबंधीं त्याच्या भाषणांत वारंवार उल्लेख आहे. बायको मिळाली नाहीं तरी झुंजाररावाच्या संसाराचा विध्वंस करीन अशी तो प्रतिज्ञा करतो. आपण अशिक्षित शिपाई पेशाचे असून जगाचें ज्ञान व मनुष्य स्वभावाची बारीक परीक्षा इतर सुशिक्षित व प्रतिष्ठित म्हणविणाऱ्या आपल्या भोंवतालच्या रंगेल माणसांपेक्षां आपणांस जास्त आहे असा त्याला अहंकार असतो व यांतच त्याच्या अपयशाचें व अधःपाताचें मूळ आहे. तिसरें कारण म्हणजे आपल्या समाजांतील एक गौरवर्णीय कुमारी एका हीन जातीच्या काळ्या माणसाशीं विवाह करते ही गोष्ट त्याच्या मनाला मानवत नाहीं असें दिसतें—आणि तत्कालीन समाजधुरीणांनाहि ती मानवत नसावी. आजहि गौरवर्णीय तरुणीचें काळ्या निग्रोशीं केलेलें लग्न युरोपीयन राज्यकर्त्यांना पसंत न पडल्यानें जगभर खळबळ उडालेली आपण पाहतच आहोंत. वर्णद्वेष इतिहासांत होता तो आजहि आहे. कदाचित् नाटककाराला अशा तऱ्हेचा विवाह मिश्र मनोरचनेनें व संस्कारानें यशस्वी होत नाहीं हें दाखवावयाचें असेल असा अंधुक संशय येतो. कथानकांत मात्र त्याला कोठेंहि वळकटी नाहीं.

वर सांगितलेल्या कारणांवरून सामान्य माणसाला त्याचें सर्व नाटकाभर झालेलें वर्तन योग्यच आहे असें वाटेल. कारण सर्वसाधारण जगाची व्यवहारांत वागण्याची रीत डोळा फोडल्यास डोळा अशीच असते. कै. गडकरी यांचे दोन खलनायक वृंदावन व घनःश्याम यांच्या कृतींना अशाच तऱ्हेचीं कांहीं कारणें दिसून येतात. पण जाधवराव हा हाडाचा दुष्ट आहे हें त्याच्या कृतींवरून व उद्‌गारावरून दिसतें. आपल्या कौशल्यपूर्ण भाषणानें व कृतीनें झुंजाररावाला पूर्ण भारून टाकल्यावर मानसिक यातनांचा ताण व संताप (अंक ४, प्र. १) यामुळें झुंजारराव फेफरें येऊन झंजावातानें उन्मळून पडलेल्या वृक्षासारखा जाधवरावाच्या पायाशीं धाडकन् बेशुद्ध होऊन पडतो, त्या वेळचें त्याचें किंचित् प्रेक्षकांना उद्देशून केलेलें स्वगत भाषण पहा. तो विजयी मुद्रेनें व उपहासपूर्ण हास्यानें म्हणतो—'माझी मात्रा खूपच

लागू पडली. मोळे वैगेना फसतात ते असेच ! व येक शुद्ध पतिव्रताना जारकर्माचा खोटा डाग लागतो तोहि असाच !' तो झुंजाररावाच्या अगाला सावध करण्यासाठी हावदेखील लावीत नाहीं. उलट आपल्या कारस्थानाचा आपल्याला पाहिजे तसाच परिणाम झाला हें पाहून आसुरी समाधानानें त्याच्या पायाशीं पडलेल्या त्या आपल्या बळीकडे डोळे भरून पाहत हसत राहतो. भूमिकेचें खरें मर्म प्रेक्षकाना दाखविण्याच्या नाटकातील अनेक जागापैकीं हा प्रसंग जाधवराव या भूमिकेत नटाच्या दृष्टीने फार महत्वाचा आहे. या प्रसगाचें एक तैलचित्र विलायतेंतील एका प्रमुख कुशल चित्रकारानें काढलें असून नाटकाच्या इग्रजी चित्रमय आवृत्तींत तें छापलें आहे व कलापूर्ण म्हणून त्याची प्रशसाहि झाली आहे. त्याचप्रमाणें अक ५, प्र. १मध्यें पिलाजीराव व रमाजीराव याच्यासबधीं बोलताना 'हे दोघेहि मेलेच पाहिजेत, नाहीं तर आपला कट उघडकीस येईल' असे तो म्हणतो. या व नाटकात त्याच्या तोंडीं असलेल्या अनेक भाषणावरून त्याची भूमिका समजून येण्यास हरकत नाहीं आपल्या इच्छापूर्तीच्या मार्गांत ज जें येऊन गेलें त्याचा त्यान निर्घृणपणें निकाल लावला. पण चमत्कार हा की त्याचे निष्पाप बळी कमळजा, झुंजारराव व पिलाजीराव याच्या मनात त्याच्यासबधीं आदर व पूज्यबुद्धि अखेरपर्यंत होती इतक्या कौशल्याने नाटककारानें ही भूमिका नाटकात सर्वत्र फिरविली आहे. सर्वसाधारण नाटकात खलपुरुष ही भूमिका रगविताना इतर भूमिकाना त्या खलपुरुषाचे अतरग बहुताशी समजलेलें असतें. पण परिस्थितीमुळें अगर अन्य कारणानें त्याच्या दुष्ट कृतीस त्याना तोंड देता येत नाहीं असे प्राय आढळतें. ततुवाद्यातील सुरेल तरफावर बोटें ठेवून हाताच्या कमीजास्त दाबानें वादनकाराला बरसूराहि काढता येतो, त्याचप्रमाणें जाधवरावानें त्याच्या उदात्त गुणाचा फायदा घेऊन आपल्या चातुर्यानें त्याचें जीवनसंगीत बेसूर भेसूर आहे असं त्याना भासवून त्याचा नाश त्याच्याचकडून करविला. तत्कालीन सामाजिक जीवनात सदरहू भूमिकाच्या पात्राना स्वत च्या मनाच्या आरशात आपलीं प्रतिबिंबें विकृत दिसू लागावीत अशा मानसिक परिस्थितींत या खलनायकानें त्याना नेऊन सोडलं. केवढें अचाट कारस्थान ! किती नीच बुद्धिमत्ता ! किती व्यवहारचातुर्य हें !

पहिल्या अकाच्या शेवटीं या खलपुरुषानें आपल्या अत करणातील सुडाची जळजळ प्रेक्षकासमोर बोलून दाखविल्याबरोबर दुसऱ्या अकापासून त्याच्या कार्यसिद्धीला अनुकूल अशी एकएक गोष्ट घडू लागली. जणू काय परमेश्वर परिस्थिति निर्माण करून त्याच्या कर्तबगारीची परीक्षाच पाहत होता. कमळजेच पिलाजीरावाशीं मोकळेपणाचं पण तिऱ्हाईत दृष्टीने दोषी भासणारे वर्तन, पिलाजीरावानें दारूच्या नशेत केलेली आगळिक व त्यामुळे त्याची झुंजाररावान केलेली बडतर्फी, त्याला पुन्हा अधिकारावर घेण्यासाठीं कमळजेने झुंजाररावाशीं धरलेला हट्ट, कमळजेच्या हातून खालीं पडलेला झुंजाररावानें तिला प्रेमभेट म्हणून दिलेला हातरुमाल, पिलाजीराव आपल्या प्रियपात्र असलेल्या वेश्येविषयीं बोलत असता भाषणाच्या ओघात तो कमळजेविषयींच बोलतो

आहे असा आड उभा असलेल्या झुंजाररावाचा जाधवरावानें करून दिलेला समज, कमळजा व पिलाजीराव एकत्र बोलत असतां तेथें झुंजाररावाचें आकस्मिक आगमन, अशा ज्या नाट्यपूर्ण घटना एकामागून एक घडत गेल्या त्याचा त्यानें बरोबर फायदा घेतला व आपल्या रचनापूर्ण मापणचातुर्याच्या चौकटींतून सहज स्वाभाविक घडलेल्या घटनारूप चित्रांतील रंग भडक करून झुंजाररावाला दाखविले. स्वयंपूर्ण माणसाप्रमाणें त्याला कर्तबगारीचा अभिमान व मनुष्यस्वभावाची पूर्ण पारख होती असें दिसतें. पण उच्च भावना व गंभीर विचार यांसंबंधीं त्याचीं मतें त्याच्या ज्ञानाप्रमाणेंच वाटतात. प्रेमासंबंधीं तो म्हणतो—'प्रेम म्हणजे फक्त इंद्रियांची वासना आणि तिला मनाची संमति.' अब्रूसंबंधीं तो म्हणतो—'अब्रू म्हणजे निव्वळ भासमय. ती कारणावांचून जाते आणि लायकीशिवाय मिळते.' कोमल भावनांच्या बाबतींत त्याचें मन असें बोथट झालें आहे. आपल्या कारस्थानाचा शेवट कमळजेच्या वधांत होईल ही त्याची कल्पना नसावी. मत्सरग्रस्त झुंजारराव कमळजेशीं काडीमोड करून तिला घरांतून काढून लावील अगर विटंबना करून तिचें नांव टाकून देईल आणि नंतर तिच्या असाहाय्य स्थितीचा फायदा घेऊन तिला रंभाजीच्या स्वाधीन करून अगर स्वतः ठेऊन घेऊन आपला सूड पुरा करतां येईल असें त्याला सुरवातीला वाटत असावें. झुंजाररावाचें कमळजेवरील प्रेम फार निराळ्या भावनेचें होतें. सौंदर्याबरोबरच जगांतील पावित्र्य, सत्य, प्रामाणिकपणा वगैरे आदर्श गुणांची ती मूर्ति आहे असें तो मानीत होता. अशा प्रेयसीच्या पाणिग्रहणानें स्वतः कुरूप काळा असूनहि आपल्यांतील उत्तम गुण एका पवित्र स्त्रीनें ओळखून आपणांस सुखी व कृतार्थ केलें अशा मधुर स्वभावाचा तो आस्वाद घेत होता. मत्सरापेक्षां आयुष्यांतील सर्वस्व वाहिलेली पवित्रमय मूर्ति भंग पावली या भावनेनें न्यायनिष्ठुर होऊन त्यानें आपल्या पत्नीचा प्राण घेतला असें त्याच्या शेवटच्या प्रवेशांतील भाषणावरून दिसून येतें. जाधवरावाला झुंजाररावाच्या मनःस्थितीची जाणीव नाटकाच्या ओघांत आली. एकदां झुंजाररावाच्या मनःक्षोभाला आपण कारण झाल्यानंतर त्याच्या पत्नीच्या व्यभिचाराबद्दल खात्री करून देणें प्राप्तच होतें. गोष्टी या थराला आल्यानंतर परिणामाविषयीं तो साशंक असतो व शेवटच्या प्रवेशापूर्वी त्याच्या तोंडून 'आज रात्रीं आपण एक तर चढणार, नाहीं तर पडणार' (This is the night that either makes me or fordoes me quite) असे उद्गार बाहेर पडतात. सर्वांसमक्ष त्याचे सर्व अपराध सिद्ध झाल्यानंतरहि मला योग्य वाटलें तें मीं केलें, माझे हाल हाल केले तरी मी यापुढे तोंडांतून एक अक्षरहि काढणार नाहीं. (Demand me nothing, what you know you know, from this time forth, I never will speak word) असें तो निर्दावून सांगतो. यापूर्वी झुंजाररावानें त्याच्यावर तलवारीनें वार केल्यावार तो उपहासानें म्हणतो आहे, 'धनीसाहेब, मी फक्त जखमी झालों आहें; मेलों नाहीं' (I bleed sir, not killed) यानंतर झुंजारराव देखील त्याला 'सैतान' (Demi Devil) म्हणतो. यावरून त्याच्या स्वभावाची भयंकर बाजू दिसून

येते. निरनिराळ्या माणसांचें जर मनोविश्लेषण केलें तर एकमेकाच्या विरुद्ध उदाहरणें सापडतात. कांहीं दुसऱ्याचें सुख पाहून आनंदित होतात. तर कांहींना दुसऱ्याचें दु:ख पाहण्यात गमत वाटते. स्नात हळदीनें माखलेली सुंदर नववधू पाहून ही स्त्री वपनानंतर कशी दिसेल अशी कल्पना कांहीं चांडाळांच्या मनांत डोकावेल तर ही सुखी होऊन पुनरपी होवो असा मंगल आशीर्वाद कांहीं उदार आत्मे मन भरुन मनातल्या मनात देत असतील. कांहीं ल्हान मुलांना जाणतेपणीं देखील आपले शाळासोबती अगर कुत्रा, मांजर, पक्षी वगैरे मुक्या प्राण्यांना शारीरिक यातना देऊन त्यांचे केविलवाणें ओरडणें आणि दु:ख पाहून हसत राहण्याची सवय असते. निसर्गत च त्यांचीं मनें उफराटीं विकृत असतात. इंग्रजींत ज्याला सॅडिस्ट म्हणतात असे हे मानवीदेह धारण करणारे प्राणी असतात. जाधवराव या भूमिकेचे या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर तो सदर मालिकेत बसेल असे म्हणावयास हरकत नाहीं. एका विविक्षित दृष्टिकोनातून ही भूमिका जशी दिसली तसे तिचें वर्णन करण्याचा हा प्रयत्न आहे. कदाचित् मतभेद होण्याचाहि संभव आहे.

'मृच्छकटिक' नाटकातील चारुदत्त ही भूमिका प्रेक्षकाकडून व वाचकाकडून धीरोदात्त अशी मानली गेली असता कांहीं वर्षांपूर्वीं प्रो ना सी. फडके यानीं या भूमिकेविषयीं चर्चात्मक निबंध लिहून या भूमिकेवर अगदीं निराळा प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला होता व त्यामुळें भूमिकेचे स्वरूप आमूलाग्र बदललेलं दिसत होतें. कै. गोविंदराव टेंबे यानीं या लेखाला उत्तर लिहून प्रो. फडके याचा दृष्टिकोन किती विकृत आहे हें दाखवून त्याचें परिमार्जन केलें होतं. कै. गडकरी याच्या सिंधू या भूमिकेबद्दलहि साधकबाधक विचाराचे व मताचे लेख प्रसिद्ध झालेले आहेत प्रत्येकाची दृष्टि निरनिराळी असते. मात्र ती दूषित असू नये मानवी मन व जीवन कसें व्हावें यासंबधीं आपल्या कल्पना न मांडता तें कसं आहे याचा विचार स्थिर बुद्धीने विचारवंत टीकाकारांनी केला तर भूमिका योग्य स्वरूपात वठविण्यास अशा निबंधरूपी लेखाचा नटाला फायदा झाल्यावाचून राहणार नाहीं.

जाधवराव ही भूमिका रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात दाखविणें ही नटाच्या दृष्टीनें कठीण व अवघड गोष्ट आहे. कारण अशा वृत्तीचीं माणस दुनियेंत असलीं, तरी त्याचें दर्शन सत्यस्वरूपात प्रत्येक व्यक्तीला होईलच असें कसें सांगता येईल? महाभारतातील धर्मराजाला जगातील प्रत्येक व्यक्ति सज्जनच भासत असे. दुर्योधनासारख्या आपल्या वैऱ्याला देखील तो सुयोधन म्हणत असे. तेव्हा सरळ वृत्तीच्या नटाला या भूमिकेंत दर्शवलेली मनोभूमिका पूर्णांशानें समजणे ही एक अभ्यासाची गोष्ट ठरेल. नटविद्या ही कांहींशी परकाया प्रवेशासारखी आहे अर्थात् कल्पनाशक्तीला ताण देऊन या मनोवृत्ती अजमाविल्या पाहिजेत. आद्य श्री शंकराचार्यांना संसारसुखाचा अनुभव घेण्यासाठीं एका मृतराजाच्या कायेंत योग–विधिनें प्रवेश करावा लागला होता अशी एक कथा आहे. जगातील मोहांत व रंगरंगात रंगलेल्या सामान्य बुद्धीच्या नटाला हें कसें शक्य होईल? आनुवंशिक गुणदोष माणसाच्या अंगीं असतातच असें

आतां शास्त्रांनीं देखील सिद्ध केलें आहे. जगाच्या दृष्टीनें चांगल्या अगर वाईट ठरलेल्या प्रत्येक मानवी कृतींत ती कृति करणाऱ्या माणसावर लहानपणीं झालेल्या संस्कारांचा थोडाफार परिणाम झालेला असतोच. मुसलमानाला गाईची कुर्बानी करणें हें पुण्यकृत्य वाटतें. तर हिंदूंना गाय ही माता, देवता वाटते. तेव्हां सरळ सज्जन वृत्ति असलेल्या नटाला दुष्टवृत्तीच्या भूमिका अभ्यासानें तन्मय होऊन, रंगभूमीवर वारंवार करण्याचा प्रसंग आला तर तो मानसिकरीत्या आमूलाग्र बदलून जाईल कीं काय असा एक प्रश्न मानसशास्त्रवेत्त्यांना विचारावासा वाटतो. सामान्य नटाच्या दृष्टीनें तूर्त इतकेंच सांगावेसें वाटतें कीं, कमलाच्या पानावर मोत्यासारखे दिसणारे थेंब ओघळून पडल्यानंतर पान जसें स्वच्छ रहातें अथवा कंदिलाची तांबडी कांच काढून टाकल्यावर दिव्याचा प्रकाश जसा पांढरा दिसतो, या धर्तीचीच नटाची करामत असली आणि प्रेक्षकांना ती पटली, तर परकायाप्रवेशासारखी ही विद्या व कला अंशतः तरी साध्य झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतका जर 'झुंजारराव' या नाटकाचा प्रयोग व्यवस्थित झाला तर भारावलेल्या अंतःकरणानें रंगमंदिरांतून बाहेर पडणाऱ्या रसिक प्रेक्षकांच्या मनांत प्रथम कमळजा या भूमिकेची स्मृति प्रामुख्यानें राहाते. कारण या निष्पाप भूमिकेचा करुण शेवट. नंतर दुसरा क्रमांक लागतो तो जाधवराव या भूमिकेचा व तिसऱ्या क्रमाकांत झुंजारराव येतो. झुंजारराव हा या नाटकाचा नायक असला तरी त्याला मागें सारून जाधवराव ही भूमिका प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत घर करून रहाते इतकें या नाटकांत या भूमिकेचें महत्त्वाचें स्थान आहे आणि तें कुशल नटानें सांभाळिलें पाहिजे.

ही भूमिका रंगभूमीवर करण्याचा योग मला अजून आलेला नाहीं. माझे सहकारी नटमित्र श्री. धुमाळ, श्री. के. नारायण काळे, श्री. मामा पेंडसे, श्री. दत्ताराम, श्री. नानू संझगिरी, श्री. परशुराम सामंत यांच्या समवेत झुंजारराव ही भूमिका सदरहू नटांच्या जाधवराव या भूमिकेच्या जोडीनें नाटकाच्या तालमींत व रंगभूमीवर करीत असताना त्यांच्याशीं जो विचारविनिमय झाला त्यांतून माझ्या मनावर उमटलेलें हें शब्द-चित्र आहे. या नाटकाचें रूपांतर करणारे कै. देवल हे झुंजारराव ही भूमिका अप्रतिम करीत असत व त्यांच्याबरोबर त्यांच्या तोडीस तोड इतकी जाधवराव ही भूमिका कै. शंकरराव पाटकर हे वठवीत असत असें जुने लोक सांगतात. कै. पाटकर हे धंदेवाईक नट नसून शेक्सपियरच्या नाटकांचें उत्तम दिग्दर्शन करणारे एक विद्वान गृहस्थ होते. धंदेवाईक नटांपैकीं कै. लिमये यांची भूमिका मीं पाहिलेली आहे व ती माझ्या मतें उत्तम होत असे. एका प्रयोगाच्या वेळीं त्यांनीं या खलपुरुषाच्या भूमिकेंतील अभिनय इतक्या कमालीनें परिणामकारक केला कीं, भावना अनावर झाल्यामुळें प्रेक्षकांतील एका चिडलेल्या व संतापलेल्या माणसानें त्यांना रंगभूमीवर जोडा फेकून मारला. कै. लिमये मनांत हंसले असतील व आतां आपली भूमिका यशस्वी झाली असेंच त्यांना वाटलें असेल!



संभाजी : मुखवट्यांचें जग :

श्री. गोब्राह्मणप्रतिपालक क्षत्रियकुलावतंस हिंदुपद-पातशहा श्रीमंत छत्रपती महाराजा श्रीसंभाजीमहाराज सिंहासनाधीश्वर–ही बिरुदावली धारण करणारा दुर्दैवी नरसिंह–कल्पनेच्या साम्राज्यात ही चोपदाराची ललकारी कानीं पडली की, ज्याची मान आदरानें वाकत नाहीं व ज्याच्या अंगावर रोमांच येत नाहींत तो मराठी मनाचा माणूसच नव्हे! या पुरुषसिंहाच्या

चरित्राचें वर्णन इंग्रजी राजवटींत आमच्या लहानपणीं इंग्रजधार्जिणे असलेल्या इतिहासकारांनीं जसें लिहिलें व आमच्या बालमनासमोर मांडलें गेलें, त्याच्यांत व इतिहाससंशोधकांनीं, बखरी व जुनीं कागदपत्रें तपासून जी नवी माहिती शोधून काढली आहे तिच्यांत फारच फरक आढळून येतो. जुन्या इतिहासांत संभाजी व्यसनी, स्त्रीलंपट, बेजबाबदार व क्रूरकर्मा राजा होऊन गेला असें लिहिलेलें आढळतें. इ. स. १८९० सालीं प्रसिद्ध नाटककार कै. देवल यांनीं लिहिलेल्या झुंजारराव या नाटकांत बाधवराव या खलपुरुषाच्या तोंडीं एका मौजेच्या प्रसंगीं एक गाणें घातलें आहे— 'पुण्याई थोर शिवछत्रपती रायाजी। चौमुलखीं फडकला झेंडा, तारीफ अकलेची॥ कलिमूर्ति उपजली संभाजी नवसाची। धुळधाण केलि राज्याची संगत कलुशाची॥' यांत आपणांस संभाजीबद्दल अनुदार शब्द वापरलेले दिसतात. हें गाणें अलीकडे प्रयोगांतून गायलेलें आढळून येत नाहीं. त्याऐवजीं मणिपुरी वेषांतील एक नर्तिकेचा नाच घालण्यांत आला आहे. दिग्दर्शकाची व निर्मात्यांची असा बदल करण्यांत काय अजब कल्पना असेल हें सांगतां येत नाहीं. पण नाटकाच्या त्या प्रसंगांतील संवादाला हें जरा विसंगत वाटतें हें खचित. असो!

जुन्या नाटक मंडळ्या 'संभाजी' या नांवाचें एक नाटक सुमारें चाळीस वर्षांपूर्वी करीत असत. त्यांतहि संभाजी ही भूमिका याच अनुदार दृष्टीनें रंगविली गेली होती असें ऐकिवांत आहे. मला तें पुस्तक वाचावयास मिळालें नाहीं. नाइलाज आहे. एकंदरींत या ऐतिहासिक भूमिकेबद्दल कै. नाथमाधव यांनीं 'मराठ्यांचा आत्मयज्ञ' हें नाटक लिहीपर्यंत, कल्पनेनें म्हणा अगर शोध करून म्हणा कोणीहि नवा दृष्टिकोन निर्माण केलेला सांपडत नाहीं. कै. नाथमाधव यांच्या नाटकांत संभाजी ही भूमिका रंगभूमीवर उठावदार स्वरूपांत कधींच दिसली नाहीं. उलट आपल्या राजासाठीं व मराठी राज्यासाठीं आत्मयज्ञ करणारीं मल्हारी, राजकुंवर इत्यादि पात्रेंच लेखकानें व नटांनीं उल्लेखनीय स्वरूपांत प्रेक्षकांसमोर ठेविलेलीं आढळून आलीं आहेत. 'मराठ्यांचा आत्मयज्ञ' या नांवाप्रमाणेंच एकंदर नाटकाची बांधणी दिसून येते. लोकमान्य नाटक मंडळी या नाटकाचा प्रयोग करीत असे. मंडळीचे चालक व नेहमीं नायकाची भूमिका करणारे कै. श्री. नानवा गोखले हे मल्हारीची भूमिका करीत असत. राजकुंवर ही भूमिका पुढें गंधर्व मंडळींत अनेक वर्षे पुरुष भूमिका करण्यांत प्रसिद्ध असलेले नट श्री. महादेव अभ्यंकर हे फार सुंदर करीत असत. संभाजी व कलुशा या भूमिका कै. बापुराव आठवले व श्री. वाडकर हे वठवीत असत. नाट्यप्रयोग चांगला होत असे—पण प्रेक्षक रंगमंदिरांतून बाहेर पडतांना त्यांच्या आठवणींत संभाजीऐवजीं इतर महत्त्वाचीं पात्रेंच रहात. श्री. हडप यांनीं लिहिलेल्या 'रायगडची राणी' या नाटकाचाहि वर लिहिल्या-प्रमाणेंच परिणाम होत असे. नाटकांत संभाजी ही भूमिका लिहिली गेली असली तरी महत्त्व रायगडच्या राणीला—येसूबाईलाच—देण्यांत आलें आहे व प्रयोगाच्या वेळींहि असेंच वाटत असे. यशवंत संगीत मंडळी या नाटकाचा प्रयोग करीत असे व येसूबाई ही भूमिका महाराष्ट्र-कोकिळ श्री. शंकरराव सरनाईक हे गानकुशल नट करीत

संभाजी ही भूमिका प्रामुख्यानें असलेल्या वर निर्देश केलेल्या सर्व नाटकानंतर श्री. ग. कृ. बोटस यांनीं धर्मवीर संभाजी हें नाटक लिहून नायकाच्या स्वभावांतील सर्व दोष काढून टाकून त्याला धर्मवीर बनविलें. त्यानंतर 'छेडलेला छावा' वगैरे दोन चार नाटकें अप्रसिद्ध लेखकांनीं लिहिलीं. पण प्रेक्षकांच्या व वाङ्मयाच्या दृष्टीनें तीं अनुल्लेखनीय अशीच ठरलेली दिसून आलीं. भूमिकेच्या नाट्यलेखनासंबंधीं ही माझी माहिती झाली. आतां भूमिकेकडे व नाट्यसंगती व रंगतीकडे पहावयाचें—

राजसंन्यास या अपूर्ण व कांहीं विद्वानांच्या मतें अपूर्व ठरलेल्या व त्याच्या कथानकावर शिरशिरीत पारदर्शक कागद टाकून व थोडा फेरफार करून लिहिलेल्या वेबंदशाही या नाटकांतील भूमिका व प्रसंग यांच्याकडे नटाच्या दृष्टीनें तुलनात्मक असा विचार करणें आतां अनुचित ठरणार नाहीं. राजसंन्यास या नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशाच्या आरंभीं संभाजी प्रजेकरितां (कां-देखण्या स्त्रीकरितां !) वेडर साहस करणारा असा दिसत असून, प्रवेशाच्या शेवटीं पर्वतासारख्या लाटा उसळणाऱ्या अथांग सागरांत सिंधुदुर्गाच्या तटाजवळ तुळशी या भूमिकेशीं काव्यपूर्ण लांबलचक शृंगारपूर्ण भाषणें करीत, तिचें चुंबन घेत असलेला 'शृंगारराजा' असा दिसून येतो आहे. यानंतर अंक १, प्रवेश ५ हा पहिल्या प्रवेशाप्रमाणें संपूर्ण लिहिलेला नाहीं. कल्पना यावी म्हणून रूपरेखा मात्र दिलेली आहे. या प्रवेशांत गंगासागर तलावांत तुळशीच्या सौंदर्यानें मोहबद्ध होऊन तिच्यासह क्रीडा करून संभाजीराजे कांठावर आलेले असतांना त्यांची पत्नी राणी येसूबाई त्यांना त्यांच्या अपूर्व कृत्याबद्दल पंचारतीची ओवाळणी करते आहे. येथें संभाजी राजे ओशाळलेले व स्वकर्तव्याविषयीं जागृत झालेले आहेत असें दाखविण्याचा लेखकाचा मानस आहे. अंक २, प्रवेश ३ हा प्रवेश देखील संपूर्ण लिहिलेला नाहीं. गोव्याच्या स्वारींत फिरंग्यांचा पराभव केल्यानंतर फिरंग्यांचे वकील संभाजीराजासमोर हिरेमाणकांच्या नजराण्यांचीं ताटें घेऊन उभे आहेत. संभाजी राजे त्यांना या नजराण्याऐवजीं कांहीं चित्ताकर्षक वस्तु असतील तर त्या पाठवा असें सांगतात. फिरंग्यांच्या मार्फत नजराणा म्हणून तुळशी फिरंगी पोषाख करून हातीं मद्याचा पेला घेऊन संभाजी राजांसमोर येते व राजे पुन्हा मोहवश होतात, अशा अर्थाचें वर्णन केलेलें आहे. या वरून हा प्रवेश शृंगाररसप्रधान असा लिहावा असा कै. गडकऱ्यांचा हेतु दिसतो. पहिल्या प्रवेशांतील समुद्राच्या तांडवनृत्यांत व भीषण परिस्थितींत रंगविलेल्या शृंगारपूर्ण भाषणांपेक्षां त्या रसाला छावणींतला शृंगारलेला राजाचा शामियाना हें माझ्या मतें योग्य स्थळ आहे. श्रीमंत बाजीराव पेशवे व सौंदर्यसम्राज्ञी मस्तानी यांच्या प्रथम मीलनाच्या वेळीं अशाच औचित्यपूर्ण स्थलाची व कालाची योजना एका नाटककारानें पूर्वी केलेली माझ्या वाचनांत आहे. हा प्रवेश कै. गडकऱ्यांनीं आपल्या नटव्या, सुंदर व ओजस्वी भाषेत किती बहारीचा लिहिला असता याची नुसती कल्पनाच केली पाहिजे. अशा तऱ्हेचा एक लेख कांहीं वर्षांपूर्वी कै. शिवराम महादेव परांजपे यांनीं प्रो. ना. सी. फडके यांच्या नेतृत्वाखालीं पुणें येथें प्रकाशित होणाऱ्या 'रत्नाकर' या

मासिकात लिहिला होता. 'ओलेती' हे चित्र प्रसिद्ध केल्याबद्दल या मासिकावर कलेचे मर्म न समजणाऱ्या काहीं सनातनी लोकांचा रोष होता. या मासिकात चित्रकार ठाकूरसिंग याचे 'प्रणयिनीचा मनोभंग' हें सुंदर चित्र प्रसिद्ध झाले होतें. मचकाला टेकून एक स्त्री उभी आहे इतकेच दृश्य सहृदयांना सहज्रीत्या पाहणाराला त्या चित्रात दिसत आहे. पण लेखकानें आपल्या लेखणीच्या कुशल करामतीनें, त्या चित्रातील स्त्रीच्या मुद्रेवर व्यक्त होणारा भाव, शरीराची स्थिति, मचकावर दिसणाऱ्या वस्तु, महालातील इतर रचना, शेड लाईट, इत्यादि बारीक बारीचे (डीटेल्स) इतके शृंगारपूर्ण व हृदयंगम वर्णन केले आहे की, भोगदळ वाचकाला देखील हा प्रसंग प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यासमोर घडत आहे असे वाटून एक मनोहर शब्दचित्र पाहिल्याचा आणि ऐकल्याचाहि भास झाल्यावाचून राहणार नाहीं. त्याकाळीं तरुणच काय पण म्हातारे देखील तो लेख पुरा वाचल्याशिवाय मासिक खाली ठेवीत नसत. त्यातील शृंगाराचें वर्णन नग्नमूर्तीसारखें उत्तान नसून सुंदर झिरझिरीत शालू नेसलेल्या लोभनीय तरुणीसारखे वाटतें. सदरहू लेखकाचे संपादक या नात्यानें त्याच्या 'काळ' या दैनिकात राजकारण, धर्म, इतिहास वगैरे सामान्य जनतेला रुक्ष वाटणाऱ्या अनेक विषयावर, वाचनीय असे लेख नेहमीं येत असत. पण रुक्ष विषयाप्रमाणें शृंगारासारखा विलोल व विलासी रस लेखनरुपानें आपण किती कुशलतेनें हाताळू शकतों, हे हा लेख लिहून त्यानीं सिद्ध केलें आहे. मराठी भाषेतल्या शृंगाररसाचा हा एक मनोहर विलास आहे. युरोपखंडातील काहीं शतकापूर्वी प्रसिद्ध असलेला चित्रकार 'लिओनार्डो द व्हिन्सी' (Leonardo-da-Vinci) याच्या मोना लिझा (Mona Liza) या जगप्रसिद्ध चित्रातील तरुणीचें हास्य कोणत्या अर्थाचे आहे व त्यावरुन त्या स्त्रीचा स्वभाव कसा असावा यासंबंधीं पाश्चात्य लेखकानीं चर्चात्मक लेख लिहिलेले आढळतात आपणाकडे ती प्रथा आढळून येत नाहीं हें कलेच दुर्दैव म्हणावयाचें की लेखकाची असमर्थता समजावयाची? आपल्याकडे संस्कृत भाषेतील नाटकात व वाङ्मयात शृंगाररस उत्तम रीतीनें योजिला व वर्णिला आहे पण मराठी नाटकात—संस्कृत नाटकाचें भाषांतर नसलेल्या त्याला अजून सौम्य असेच स्वरूप आहे—असो. हें थोडें विषयांतर झालें खरें—वाचकानीं क्षमा करावी. पण कै. गडकऱ्यासारख्या प्रतिभावान् कवीनें तो प्रवेश कसा लिहिला असता याबद्दल माझ्या कल्पनेच्या आखुड पखाचा हा एक फडफडाट आहे असे समजावें

या नतरचा प्रवेश असा आहे कीं, समाजीराजे तुळशीसह दूधसागर या धबधब्याच्या कड्याच्या टोकावर उभे असून, माझ्या डोळ्यातील जादूमुळें तू मला गाली टकलू शकणारच नाहींस असे तुळशीला थोड्या विनोदानें पण वेडरपणें सांगत आहेत. फिरग्याचे स्वारीत दोघाचें पुनर्मीलन झाल्यानतरचा हा प्रसंग आहे. आपला पति दौलतराव याला मरतेसमयीं दिलेल्या वचनाप्रमाणें सूडाच्या बुद्धीनें ती सभाजी राजाच्या आश्रयाला आली असावी असे पूर्वी पुस्तकात लिहिलेल्या कथानकाच्या

कल्पनांवरून वाटतें. संभाजीमहाराजांचा संबंध असलेला व लिहिला गेलेला प्रवेश नाटकाचा शेवटचा असून तो मोगलांचे छावणींतील तुरुंग या शीर्षकाखालीं छापलेला आहे. या प्रवेशांत संभाजीराजे डोक्यावर जिरेटोप असल्यानें दरबारी पोषाखांत मांडी घालून बसले आहेत व त्यांच्या मस्तकांत प्राप्त परिस्थितीच्या विचारांचें थैमान व मनांत गतायुष्याचें सिंहावलोकन चाललें आहे असें दिसून येतें. त्यांचा पितृतुल्यसेवक वृद्ध सावाजी तेथें येतो व आपलीं वस्त्रें पांघरून व पातशाही मोर्तबाचा हुकूम घेऊन तेथून निसटून जाण्याबद्दल त्यांना अत्यंत अजिजीनें विनंती करतो. गतायुष्याचें भयानक चित्र राजांच्या मनासमोर उभे राहिल्यानें तो तेजस्वी पुरुष ही विनंति नाकारतो व पुढील मार्गदर्शनाकरितां विचारांच्या आस्मानांत चक्कर मारीत असतां श्रीशिवाजीमहाराजांचे व त्यांच्या सद्गुरु रामदासस्वामींचें त्याला मनोमय दर्शन होतें. (नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं तें प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविलें जातें!) व शिवाजीमहाराजांनीं आपल्या सर्व राज्याच्या सनदा रामदासस्वामींच्या झोळींत टाकलेल्या गोष्टींची आठवण होऊन वडिलांप्रमाणेंच राज्योपभोगाचे बाबतींत आपण संन्यस्त राहिलें पाहिजे हा आपल्या आयुष्यक्रमाचा पुढील मार्ग आहे, हें त्यांना विजेच्या चमकी-सारखें दिसून येतें. संभाजीराजे आपल्या मस्तकावरला जिरेटोप काढून सावाजीकडे देतात व आपले बंधु राजाराममहाराज यांच्या मस्तकावर ठेवा असें आग्रहानें बजावून—ना विष्णुः पृथिवीपतिः—राजा म्हणजे राज्याचा उपभोगशून्य स्वामी, राज्योपभोग म्हणजे राजसंन्यास असे स्वतःला पटलेले शब्द गंभीर स्वरूपांत उच्चारून पुढें येणाऱ्या भीषण भवितव्यतेला तोंड देण्यास तयार होतात. नाटक येथें संपतें.

हें नाटक अपूर्ण असल्यानें संभाजी या भूमिकेची वाटचाल (डेव्हलपमेंट) नाटकांत कशी झाली असावी हें निश्चित सांगतां येत नाहीं. पण एकंदर उपलब्ध कथानकाकडे पाहिलें तर नाटकांत वर्णन न केलेली त्याची ऐतिहासिक क्रूर कर्मे व अविचाराचीं कृत्यें हीं सोडून दिल्यावर ही भूमिका विलासी, मोहाला बळी पडणारी, जागृत केल्यानंतर प्रसंगाला धीरोदात्तपणें तोंड देणारी, उमद्या शूर वीराची अशीच रंगवावी असा के. गडकऱ्यांचा मानस असावा आणि तशीच ती मला दिसते आहे. भावबंधन या नाटकाची कल्पना बीजरूपानें एका इंग्रजी कथानकावरून माझ्या मनांत रुजली असे के. गडकरी आपल्या एका मित्राजवळ म्हणाले होते असे अलीकडील त्यांच्यासंबंधीं लिहिलेल्या एका लेखांत मीं वाचलें आहे. त्याप्रमाणें संभाजी ही भूमिका साकार करतांना त्यांच्या मनात शेक्सपिअरच्या 'रिचर्ड दि सेकंड' या नाटकाचें कथानक थोडें तरी घोळत असावें असें या दोन भूमिकांच्या थोड्याशा साम्यामुळें मला वाटतें. दोन्हीहि नाटकें शोकांत असून नायकाचा मृत्यु स्वजनांच्या धोकेबाजीनें व अधःपतित, तोंडपुजा मतलबी लोकांच्या संगतीनें झाला असेंच दाखवीत आहेत. रिचर्डला आपला मुकुट आपल्या हातानें काढून आपल्या चुलत भावाच्या मस्तकावर नाइलाजानें व परिस्थितींत सांपडल्यानें ठेवावा लागला तर संभाजीवर आपला जिरेटोप आपल्या भावाच्या मस्तकावर ठेवण्याकरितां सावाजीजवळ देण्याचा प्रसंग

परिस्थितीनेच प्राप्त झाला. दोन्ही प्रसंग सारखे दिसले तरी भूमिकांची मनोभावना मात्र निरनिराळी रंगवली गेली आहे. रिचर्ड स्वतःच्या सरदाराकडून खून होऊन तुरुंगात मारला गेला तर संभाजी स्वकीयांच्या मदतीनें जय पावलेल्या मुसलमान शत्रूकडून हालहाल करून मारविला गेला. संभाजी हुतात्मा ठरला तर केलेल्या जुल्मी कृत्यांनें रिचर्डबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात सहानुभूति नव्हती. शेक्सपिअरनें मात्र रिचर्ड ही भूमिका प्रेक्षकांच्या मनात द्वेष उत्पन्न न होता अनुकंपा उत्पन्न होईल अशा हळुवारपणानें रंगवून आपले कौशल्य प्रकट केलें आहे. कै. गडकरी यांना देखील आपला संभाजी ऐतिहासिक माहितीवर भर न देता त्या व्यक्तींचे सद्गुण जमेस धरूनच रसिकांपुढे ठेविला आहे. राजसंन्यास नाटकातील राजनिष्ठ सोनाजीप्रमाणेच पोरच्या मुलाचा राजद्रोह दृष्टीस पडताच त्याला शिक्षा करणारा ड्यूक ऑफ यॉर्क ही भूमिकाहि रिचर्ड दि सेकंड या नाटकात प्रामुख्यानें आढळते. संभाजीचा बदसल्लागार कलुशाप्रमाणेंच दुसरी नाटकात रिचर्डच्या नावावर धुमाकूळ घालणारे, बुशी, बॅगॉट व ग्रीन (Bushy, Bagot, Green) हे त्याचे मित्र दाखविले आहेत आणि त्याचा शेवटहि कलुशाप्रमाणेंच शत्रूकडून देहान्तानें झाला आहे.

रंगभूमीवर राजसंन्यास नाटकात मी संभाजीची भूमिका करावी असा माझ्या कांहीं मित्रांनीं मला आग्रह केला होता. पण कथानकातील कांही गोष्टी माझ्या मनाला न पटल्यामुळें मी नम्रतापूर्वक त्यांना नकार दिला. नटाच्या दृष्टीनें व रंगभूमीवर सध्या उपलब्ध असलेल्या नेपथ्यरचनेप्रमाणें, पहिल्या समुद्राच्या तुफानातील शृंगाररसपूर्ण भाषणें असलेला काव्यमय प्रवेश प्रेक्षकांच्या चित्ताची पकड घेता येईल अशा रीतीनें वठविला जाईल की नाहीं याबद्दल मला शंका आली. सिंधुदुर्ग हा समुद्रातील किल्ला मीं प्रत्यक्ष पाहिला आहे व त्याच्या तटाभोंवतीं नेहमीं चालत असलेलें लाटांचें तांडवनृत्यहि माझ्या स्मृतींत अढळ आहे. ताडमाड उसळणाऱ्या लाटात, भीमबलाचा माणूसच काय पण मोठीं तारवें देखील खडकावर आपटून चक्काचूर होतील ही सत्य परिस्थिति आहे. कै. गडकरी यांनी वर्णन केलेला हा समुद्राच्या तुफानाचा देखावा रंगभूमीवर जवळ जवळ वास्तव स्वरूपात उभा करणें मराठी रंगभूमीच्या दारिद्र्यानें त्या काळीं शक्य नव्हतें व आजहि नाहीं. सत्य सृष्टींतून पहावयाचें म्हटलें तर तुफानी वाऱ्याच्या गोंगाटात रंगभूमीवरील नटाचीं भाषणं प्रेक्षकांपर्यंत पोचतील काय? गडकऱ्यांच्याच मापत बोलायचें म्हटलें तर मैदानमाप छातीच्या मर्दाचा दिल निसर्गाच्या दांडग्या दोस्तीच्या धैमानाचें सौंदर्य पाहून व तुळशीसारखी निधड्या छातीची सौम्यपूर्ण ललना संकटात पाहून कर्तव्याच्या जाणिवेनें बेहोष होईल, पण या प्रसंगीं त्याला शृंगार सुचेल काय? आणि यदाकदाचित् सुचलाच तर आपल्या रमणीला हातावर तरंगत ठेऊन, उराशीं कवटाळून, लाटांशीं झगडत, तिच्याशीं काव्यमय लाडलचक भाषणांत त्याला तो करतां येईल काय? माझ्या मतानें नटाला हा प्रवेश व दूधसागराच्या उंच कड्यावरील प्रवेश मनाच्या रंगभूमीवर वाचण्याचा आस्वाद घेत कल्पनेनेंच रंगविणें सध्याच्या परिस्थितींत शक्य आहे. दूधसागराच्या धबधब्याच्या कड्यावर

उभ्या असलेल्या संभाजीमहाराजांच्या देखाव्यासारखें चित्र रंगभूमीवर दाखविण्याचा प्रयत्न बलवंत संगीत मंडळीनें पूर्वी आपल्या 'उग्रमंगल' या नाटकांत केला होता. कडेलोटासाठीं दूर दिसणाऱ्या कड्यावर लक्ष्मणसिंग ही भूमिका फूट दीड फूट उंचीच्या लाकडाच्या बाहुलीच्या रूपानें उभी केली होती व रंगभूमीच्या अगदीं पुढील भागीं फूटलाईटजवळ भीमसिंग हें पात्र कडेलोटाचा इशारा देण्याकरितां प्रत्यक्ष मानवी देहानें उभें केलेलें दिसत होतें. त्यावेळीं व आजहि मराठी रंगभूमीवर दिसणाऱ्या देखाव्यांची उंची १८ फुटांपेक्षां व खोली साधारण ४० फुटांपेक्षां मोठी दिसून येत नाहीं. आतां या अंतरांत ही दूरदर्शनाची (पर्स्पेक्टिव्ह) योजना साधणें हें फार कठीण आहे. भीमसिंगानें इशारा केल्याबरोबर ती लक्ष्मणसिंगाची हुबली हळूहळू पुढें सरकवली जात असे; पण प्रेक्षकांना ती बाहुली आहे हें स्पष्ट दिसत असल्यानें अपेक्षेपेक्षां निराळाच परिणाम होऊन प्रेक्षक गालांतल्या गालांत स्मित करीत असत. मंडळीच्या कल्पनेचें कौतुक करावेसें वाटतें. पण काव्यांतील सुंदर वर्णनें रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दृश्य स्वरूपांत दाखविणें हें किती कठीण आहे याचें हें एक उदाहरण आहे.

एका नटानें 'वीरतनय' या नाटकांत प्रत्यक्ष खऱ्या घोड्यावर बसून रंगभूमीवर प्रवेश केला होता व घोड्यानें केलेल्या घाणीमुळें त्या गंभीर प्रसंगाचें हास्यरसांत रूपांतर झालें होतें असें माझ्या ऐकिवांत आहे. इंग्लंडमध्यें शेक्सपिअरच्या 'मिड समर्स नाइट ड्रीम' या नाटकांतहि खरे पशुपक्षी आणण्याचा प्रयत्न झाला होता. पण ही प्रथा लवकरच अप्रिय ठरून इंग्लिश प्रेक्षकांना लेखकाच्या काव्यमय कल्पनांच्या उभारावर व नटाच्या अभिनयावरच संतुष्ट राहणें हें अधिक पसंत पडूं लागलें असें दिसतें. मुंबई मराठी साहित्य संघातर्फे प्रसिद्ध होणाऱ्या 'नाटक' या मासिकांत श्री. बापुराव नाईक यांचा 'रंगभूमि व नाट्य वास्तुरचना' हा लेख जून १९५८ या महिन्यांत प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांत ते लिहितात, 'इंग्लंडांत एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस जवळच्या नदीचें पाणी आणून स्टेजखालीं पाण्याचें टाकें बांधून कादलें होतें व दर्यावर्दी नाटकें करून दाखविण्यांत येऊं लागलीं. 'जिब्राल्टरचा वेढा' या खेळांत स्टेजवर समुद्र व जहाजें दाखविलीं होतीं. या प्रयोगांत नायिका समुद्रांत उडी घेते व नायक मागाहून उडी टाकतो असा प्रसंग आहे. याच प्रयोगांत आग लागून बुडणारें जहाजहि दाखवीत असत.' (संभाजीनें तुळशीच्या मागून समुद्रांत मारलेली उडी आणि वर लिहिलेल्या प्रसंगांतील नायकानें मारलेली उडी यांत साम्य वाटत नाहीं काय?) शेक्सपिअरच्या सर्व नाटकांत असले अद्भुतरम्य देखावे पुष्कळ ठिकाणीं योजिलेले आढळून येतात. तत्कालीन रंगमंचाकडे पाहिलें, तर आधुनिक पडदे वगैरे कांहीं नसून रंगमंच अगदीं उघडा असे व निरनिराळे प्रसंग प्रवेशानुक्रमानें रंगमंचाच्या चार भागांत दाखविले जात. प्रेक्षकांना उद्देशून असलेलीं स्वगत भाषणें ॲप्रन स्टेजवर आपल्याकडील कीर्तनांतल्या हरिदासाप्रमाणें सर्व श्रोत्यांच्या मध्यभागीं जाऊन बोललीं जात आणि नटाच्या मापानेंपुण्यावर व अभिनयावर भूमिकेचें यशापयश अवलंबून असे. कवीनें लिहिलेल्या देखाव्याचें वातावरण उत्पन्न होणें

राहूं देईल कीं काय याची शंका येते. उलट जड शृंखलांनीं बद्ध करून तो त्यांना दीन स्थितींत ठेवील असेंच वाटतें.

नाटकाच्या सुरुवातीला प्रमुख भूमिकांची ओळख पटेल अशी यादी दिली आहे त्यांत संभाजी, रायाजी, कलुषा कबजी, चिटणीस, येसूबाई, तुळशी या सहा भूमिका इतिहासांत आहेत. बाकी साबाजी, हिरोजी, दौलतराव, जिवाजी, देहू, शिवांगी, चांदणी या सात भूमिका काल्पनिक असून एकंदर तेरा भूमिकांच्या यादींत त्या व्यस्त प्रमाणांत आहेत. पर्यायानें ऐतिहासिक सत्य घटनांपेक्षां लेखकाचा कल्पनाविलास या नाटकांत जास्त प्रमाणांत दाखविला गेला आहे. संभाजी या मुख्य भूमिकेसंबंधींच प्रामुख्यानें विचार करावयाचा असल्यानें इतर भूमिकांचीं स्वभावचित्रें स्पष्टपणानें रेखाटण्याचें हें स्थळ नव्हे. मात्र रायाजी ही भूमिका वास्तवतेपेक्षां जास्त प्रेमरंगांत रंगलेली (रोमँटिक) अशी दिसून येते. सदरहू नाटककाराच्या 'कृष्णाकाठीं कुंडल' या अपूर्ण महाकाव्यांतील 'राया' ही भूमिका व त्यांत वर्णन केलेले प्रेमप्रसंग राजसंन्यास या नाटकांतील 'रायाजी' या भूमिकेशीं अगदीं जुळते आहेत. भरपूर नाट्यप्रसंग असले तरी हें नाटक विशिष्ट भाषापद्धतीनें रंगविलेलें एक महाकाव्य आहे असें वाटतें. अर्थात् दृश्यकाव्यापेक्षां श्राव्यकाव्य हेंच या नाटकाचें स्वरूप आहे. भाषा ऐतिहासिक कालाला शोभेल अशी अत्यंत अभ्यास करून लिहिली गेली आहे यांत शंका नाहीं. पण त्या काळीं सर्वच मराठी माणसें अशी अलंकारिक भाषा बोलत असतील काय ! नाटकांत थोडी अतिशयोक्ति केल्याखेरीज चालत नाहीं. त्या दृष्टीनें भाषा वाचकाला मोहिनी घालणारी आहे ही गोष्ट निर्विवाद. असो. वर लिहिलेल्या सर्व गोष्टींचा विचार केल्यानंतर नट या दृष्टीनें ही भूमिका करायला आपण योग्य नाहीं असें मला वाटतें. भिकाऱ्याला भिक्षेत निवड करण्याचा अधिकार नाहीं (Beggars have no choice) या इंग्रजी म्हणीप्रमाणें नोकरपेशांत असतां एखाद्या मालकानें भूमिका करण्याबद्दल मला हुकूम दिला असता तर मला ती यथाशक्ति वठविणें प्राप्तच होतें. 'पायरीला पाय लावूं नये' असा एक जुना दंडक आहे. महाराष्ट्राचे शेक्सपिअर म्हणून ज्या प्रतिभावान् कवीचें—कै. गडकऱ्यांचें—नांव गाजतें आहे त्यांच्या नाट्यकृतींसंबंधीं व भूमिकांसंबंधीं लिहितांना मीं अतिक्रमण केलें आहे असें त्यांच्या अभिमान्यांना वाटणें शक्य आहे. पंढरपूरच्या पांडुरंगाचें—त्या ज्ञानेशाचें—दर्शन चिकित्सारूपी ज्ञानमार्गानें घेत असतांना देवळाच्या ज्ञानी संतांच्या नांवानें द्रवविलेल्या पायऱ्यांना वंदन करून त्या ओलांडून ज्ञानेशाकडे जाण्याचा हा प्रयत्न आहे. पायरी ओलांडून जातांना चुकून जर धूलिकण पायरीवर पडले तर उदारपणानें क्षमा होईल इतकी माया त्या ज्ञानी संतांच्या हृदयांत आहेच आहे.

वेबंदशाही हें नाटक संपूर्ण असून जास्त वास्तव स्वरूपाचें वाटतें. वेबंदशाही या नांवानेंच तत्कालीन महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक स्वरूपाचें दृश्य आपल्या दृष्टीसमोर उभें राहतें. संभाजीराजांच्या नऊ वर्षांच्या हाणामारीच्या रियासतीनंतर कथानकाला सुरुवात होऊन वर्षामराचें आंतपाहिर राजांच्या दुःखपूर्ण शेवटापर्यंत कथानक योजिलें

आहे. आधुनिक नाट्यतंत्राप्रमाणें कथानकाचा कालावधि रंगभूमीवर जितके तास प्रयोग होतो तितकाच असावा असें सांगण्यात येतें. इतक्या काटेकोरपणानें नाट्य लिहिणें ही जरा कठिणच गोष्ट आहे. तरी पण राजसंन्यास या नाटकात दिसून येणाऱ्या कालावधीपेक्षा वेगळा कै. औंधकर यांनीं आपल्या नाटकात बऱ्याच वर्षांना फाट मारली आणि म्हणून आधुनिक तंत्राच्या कालमापनेच्या बाबतीत ते पुष्कळच जवळ आलेले दिसतात. भूमिकांच्या बाबतींतहि साशाबा, सर्जाना, चंद्रावळ, सतूबाई व शाहीर ही पात्रें सोडली तर सर्व भूमिका ऐतिहासिक कालाला धरून असाच आहेत. संभाजीराजांना कैद होण्यास गणोजी शिर्के व मुकर्रबखान या दोन व्यक्ति कारणीभूत झाल्या असें इतिहास सांगत असता कै. गडकऱ्यांनीं जावळीचे मोरे व माने या भूमिकांची का योजना केली असावी तें कळत नाहीं. जावळीच्या मोऱ्यांचा निःपात शिवाजीमहाराजांनीं केला होता, संभाजीराजांनीं नव्हे. शिर्क्यांचें शिरकाण मात्र संभाजीनें केलें होतें. तेव्हा मोरे व माने या भूमिकांपेक्षा गणोजी शिर्के ही भूमिकाच या ठिकाणीं योग्य वाटते आणि कै. औंधकरांनीं ती मानवी स्वभावाला धरून उत्तम रंगविली आहे. त्याचप्रमाणें संभाजीराजांकरिता परमावधीचा स्वार्थत्याग करणाऱ्या सावाजी व रायाजी या काल्पनिक भूमिकांपेक्षा राजाराम व शाहू या राजांच्या कारकीर्दीपर्यंत मराठी राज्याच्या व राजांच्या कल्याणासाठीं झटणारी व अपूर्व त्याग करणारा खंडोबल्लाळ चिटणीस ही भूमिका बेबंदशाही या नाटकात प्रामुख्यानें योजली गेली आहे, हें योग्यच आहे असें कुणाहि विचारवंताला वाटेल. कलुशा–कनजी ही भूमिका राजसंन्यास नाटकात पुढें कशी रंगविली गेली असती हें निश्चितपणें सांगता येत नाहीं. पण त्या नाटकात जिवाजी कलमदाने या पात्राच्या तोंडीं, 'कुठून कनोजी उर्फ अत्तरे निघायला आला काय! आणि मराठेशाहीचा प्रधान झाला काय!— लागला नदीनेंच झुलायला!' अशीं वाक्यें सर्वत्र आढळतात. त्यावरून या भूमिकेची कल्पना बांधता येईल. बेबंदशाही नाटकात संभाजीच्या अधःपाताला कारणीभूत होणारा खलपुरुष अशा स्वरूपात तो दाखविला गेला आहे व नाटकाचे कथासूत्र त्याच्याच कृतीनें फिरत आहे. आपल्या राणीच्या जीवितरक्षणासाठीं रायाजी आपल्या प्रियतमेच्या–शिरागीच्या–जीवितावर उदार होणें व रुडाजीनें अगदीं त्याच मार्गानें आपल्या बहिणीच्या–सतूबाईच्या–जिवावर उदार होणें हे दोन्ही प्रसंग अगदी सारखे आहेत. संभाजीराजांच्या नशिबानें आणि परिस्थितीनें बांधल्या गेल्यानें दोन्हीहि नाटकात येसूबाई ही भूमिका धडपड करीत असूनहि कथानकात तितकीशी उठावदार दिसत नाहीं. तुळशी ही भूमिका राजसंन्यास नाटकात क्रियाशील (ॲक्टिव्ह) दिसते तर बेबंदशाही नाटकात ती क्रियाशून्य (पॅसिव्ह) दिसते आहे. विनोदनिर्मितीकरिता राजसंन्यासांत योजिलेल्या जिवाजी व देहू हीं पात्रें, बेबंदशाहीतील साशाबा सर्जाबापेक्षा वरच्या दर्जाचीं वाटतात आणि कै. गडकऱ्यांनीं आपल्या हातखंड्या विनोदी भाषेनें त्यांचें वैशिष्ट्यहि कायम ठेविलें आहे. बाकी सर्व भूमिका कथानकाला पोषक असल्या तरी विवेचन करण्याइतक्या महत्त्वाच्या नाहींत.

बेबंदशाही या नाटकाची सुरुवात नजरकैदेंत असलेल्या राजारामराजांच्या राजमहालांत झालेली आहे. राजारामराजांची राणी ताराबाई व सूर्याजी पिसाळ यांचें संभाजीराजांना गादीवरुन दूर करुन, राजारामराजांना गादीवर बसविण्यासंबंधीं कांहीं कारस्थान चालूं असतें इतक्यांत 'शिरकाणांतून फरारी झालेले संभाजीराजांचे वैरी गणोजी शिर्के गडावर गुप्तपणानें वावरत असून त्यांना पकडून देणारास मोठें बक्षीस दिलें जाऊन बहुमान मिळेल' अशा अर्थाची एक दवंडी पिटलेली उभयतांना ऐकूं येते. राजारामराजे प्रवेश करुन सूर्याजीला त्याच्या किल्लेदारीच्या जबाबदारीची जाणीव देतात व तेथून घालवून लावतात. ताराऊला तिच्या महत्त्वाकांक्षी कारस्थानाच्या परिणामांची ते जाणीव करुन देत आहेत तोंच सूर्याजीला पुढें घालून संभाजीराजे आपल्याकडे येत आहेत अशी खबर खंडोजी येऊन त्यांना सांगतो. मागोमाग संभाजीराजे संतापानें फणफणत तेथें येतात. त्यांच्याबरोबर त्यांचा प्रधान कलुषा कबजी व इतर हुजरेहि असतात. कलुशाच्या सांगण्यावरुन राजारामराजे शिर्क्यांना फितूर आहेत असा त्यांच्या मनांत वहीम असतो. आपल्याला पाहतांच चोराप्रमाणें तोफखान्याच्या आड दडणाऱ्या सूर्याजीला पाहिल्यावर, ते त्याला कारस्थानाबद्दल जाब विचारतात. समर्पक उत्तर न आल्यानें ते त्याला चाबकानें बेदम फोडून काढायला जवळ असलेल्या दौलतीला हुकूम करितात. दहा-पांच चाबकाचे फटके होतात न होतात तोंच खंडोजीच्या सूचनेप्रमाणें राणी येसूबाई तेथें येतात व चाललेली दंगल अधिकारवाणीनें शांत करुन, प्रत्यक्ष किल्लेदाराला फटके मारण्यापर्यंत पाळी कां आली, याचें कारण अत्यंत नम्रपणानें संभाजीराजांना विचारतात. आपल्याला आलेल्या फितुरीच्या वहिमाविषयीं राजांनीं खुलासा केल्यानंतर, प्रत्यक्ष पुराव्याशिवाय राजारामराजांच्या बाबतींत आपल्याला कांहीं निर्णय घेतां येणार नाहीं व तसा भक्कम पुरावा मिळाला तर मी स्वतः राजारामराजांचा कडेलोट करवीन पण आपल्या हातून अन्याय होऊं देणार नाहीं असें राजांना स्पष्टपणें बजावतात. राणी येसूबाईच्या चारित्र्याबद्दल राजांच्या मनांत आदर असल्यानें व जवळ सबळ पुरावा नसल्यानें, 'कबजीच्या मुलाखतीनंतर लवकरच निकाल लागेल राजाराममहाराजांचा' असे शब्द उच्चारुन ते तेथून निघून जातात. नटानें हा प्रवेश वठवितांना राजाला योग्य अशा तारस्वरांत बोलत जरी रंगभूमीवर प्रवेश केला असला, तरी राजारामराजांशीं बोलतांना व येसूबाई प्रविष्ट झाल्यानंतर त्याच्या आवाजांत व अभिनयांत थोडा फरक दिसलाच पाहिजे. कै. खाडिलकरांनीं कीचकवध या नाटकांत कीचकाच्या तोंडीं,— 'कांहीं प्रसंग असे असतात कीं, लग्नाच्या बायकोसमोर पुरुषाला गम खावीच लागते' अशा अर्थाचें वाक्य घातलें आहे. राणी येसूबाईसमोर अविचारी संभाजीराजांची स्थिति या प्रसंगीं जवळ जवळ मस्त कीचकासारखीच झाली आहे. तेव्हां खरी गोष्ट पटलेल्या अपराधी माणसाप्रमाणेंच प्रवेशाच्या शेवटीं नटानें अभिनय करावा. सबंध प्रवेशभर एकसारखें मोठ्या सुरांत ओरडत राहणें योग्य ठरणार नाहीं व तें प्रेक्षकांना रुचणार नाहीं. विजेप्रमाणें आवाज केव्हांतरी चमकला तर आश्चर्य वाटतें व आनंद

होतो पण एखादी चीज चमक लागली तर तिची मीति घाटून आपण तिच्याकडे पहात नाहीं व मनाला वाटणार व दृष्टीला दिसणार तिचें सौंदर्य नष्ट होतें, असा अनुभव आहे. सर्व प्रवेश होत असता संभाजी ही भूमिका करणाऱ्या नटानें त्याच्याबरोबर काम करणाऱ्या इतर नटांना एकदर हालचालींत व शब्दोच्चारात परस्पराच्या स्थानाचें महत्त्व (डिग्निटी) सांभाळलें पाहिजे. संभाजीच्या भूमिकेत मी पहिल्या प्रवेशात सर्व सरदाराच्या समोर उभा असताना, सौंदर्य सम्राज्ञी म्हणून जाहिरात झालेल्या एका सुशिक्षित नटीनें येसूबाई ही भूमिका करीत असता माझ्या खांद्यावर हात ठेवला होता. संभाजीराजाना येसूबाई काही गोष्टी पटवून सांगते आहे असा प्रसंग असला तरी, या प्रसंगी हे कृत्य (अॅक्शन) योग्य दिसेल काय? जबाबदार नाट्यसंस्थेचे घटक नसल्यानें या प्रसंगी सर्वच नट भाडोत्री होते. तेव्हा अधिकारवाणीनें कोण कुणाला आळा घालणार! विशेषतः सुदर नटींना? मोठमोठे जिथे थकले तिथ आम्ही पामरानीं काय बोलावें! सध्या रंगभूमीवर असेच चालत असेल, तरी तें बरें नव्हे असे म्हणण्यापलिकडे माझ्यासारख्याची मजल पोचू शकत नाहीं. कारण मी नाटकाचा निर्माता नाहीं. असो. या अंकातील यानतरचे प्रवेश कलुषा कबजीच्या व शिर्क्यांच्या कारस्थानावर प्रकाश पाडणारे आहेत, संभाजी या भूमिकेचें स्थान त्यात नाहीं.

दुसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशात संभाजीराजे राजारामराजाच्या फितुरीबद्दल आपल्या कल्पनेप्रमाणे आपल्या मनाशी मेळ घालीत व विचार करीत एका आमराईत फेऱ्या घालीत आहेत असे दृश्य दिसते. स्वगत भाषणात आपल्या एकदर आयुष्या बद्दल निराशेचे व वैतागाचे शब्द त्याच्या तोंडून बाहेर पडत असतात. मनाचा काहीं निश्चय झालेला नाहीं अशा स्थितीत ते असताना कबजी त्या ठिकाणीं कारस्थानाची मानसिक तयारी करून प्रवेश करतो. कबजीच्या मत्र तत्राच्या प्रभावावर संभाजीराजाचा थोडाबहुत विश्वास असतो. आपल्याला झालेल्या कालीमातेच्या दृष्टांताप्रमाणें राजारामराजे फितुरीच्या बाबतीत खरोखरच गुन्हेगार आहेत व आपण सत्ताधीश असल्यानें त्यांना केव्हाहि शिक्षा देऊ शकतो असा सल्ला कबजीनें दिल्यानतर, 'कबजी, संभाजी शिपाई असला तरी त्यानें मुसद्दगिरीला अगदींच फाटा दिला नाहीं या अविचारी कृत्याने प्रजेंत बेदिली होऊन दौलतीची धुळधाण होईल' अशा अर्थाचें उत्तर देऊन 'गुन्हेगार तुम्हीं ठरवून दिले आहेत तेव्हा त्याच्या गुन्ह्याची पुराव्यानिशी शाबिती तुम्हीच करून द्या' असा आग्रह संभाजीराजे धरतात. सवाल-जबाबाच्या भरात आपल्या स्वामिनिष्ठेसबधी निकरावर गोष्ट आल्यानतर 'मी नेईन त्या ठिकाणीं मजबरोबर आपण एकटे आलात तर मत्रसिद्धीच्या बळावर मी गुन्हेगाराच्या गुन्ह्याची शाबिती करून देतो' अशी अट कलुषा घालतो. उतावीळपणानें राजे त्या अटीला समती देतात व लगेच कूच करण्याकरिता घोड्यांची वर्दी देण्यांत येते. राणी येसूबाईना या सर्व कारस्थानाची बातमी शाहीर व रायोजी यांच्याकडून पूर्वीच कळलेली असते व राजाना मोगलांच्या हवालीं करण्याच्या कबजींच्या या कारस्थानातून त्यांची सोडवणूक करण्याकरितां त्या तातडीनें रायोजी व बाळराजे शाहू यांच्यासमवेत

त्या ठिकाणीं येतात. त्यापूर्वी कबजीनें, कूच करण्यापूर्वी कालीमातेचा प्रसाद घेऊन निघावें अशी विनंती केल्यामुळें व तुळशीसारखा रंगेल जनाना बरोबर घेऊन जाण्याचें ठरल्यामुळें विलासी संभाजीराजे थोडेसे मद्याच्या नशेंत गेलेले आहेत. येसूबाईनें, 'तुम्ही जहागिरीच्या लोभानें राजांना मोगलांना विका करण्याकरितां नेत आहांत' अशा उघड आरोपहि कबजीवर केल्यानंतर, राजांना दारूच्या नशेंत तिचे शब्द खरे वाटत नाहींत. निर्वाणीचा उपाय म्हणून राणी येसूबाईनें आपल्या हातांचा विळखा राजांच्या पायांना घातल्यानंतरहि नशेनें बुद्धिभ्रष्ट झालेले संभाजीराजे 'वचनभंगाचें पातक पत्करून आपला मान राखण्यापेक्षां, आपल्याला लाथाडून कबजींना दिलेल्या वचनाची सत्यता राखण्याकरितां त्यांच्याबरोबर जाणेंच आम्हांला जास्त पुरुषार्थाचें वाटतें' असे शब्द बोलून, दिलेलें वचन कबजी पुरे करतीलच या खात्रीनें बेभान स्थितींत, कबजीबरोबर संगमेश्वरीं चालते होतात. येथें दुसरा अंक संपतो. या प्रवेशांतील संभाजीराजांचें आपल्या मनाची ओढाताण दाखविणारें स्वगत भाषण नटाच्या दृष्टीनें कल्पपूर्ण असें आहे. आधुनिक नाट्यतंत्राप्रमाणें स्वगत भाषणें घालणें हें जरा गौण मानलें जातें हें खरें. पण ही पद्धति अगदीं त्याज्य न मानतां, स्वगत भाषणें योग्य अभिनयानें व आवाजाच्या विविध आंदोलनानें प्रेक्षकांवर परिणाम होईल अशा स्वरूपांत वठविणें ही देखील एक उच्च दर्जाची कला आहे, व दुस्या नटांप्रमाणें आपणहि अभ्यासानें ती साध्य केली पाहिजे, हें आधुनिक नटवर्यांनीं विसरतां कामा नये. या स्वगत भाषणांत संभाजी ही भूमिका आपल्या गतायुष्याचें सिंहावलोकन करीत असून, परिस्थितीनें झालेल्या आपल्या वर्तनाबद्दल प्रजेचा गैरसमज झाला असल्याचें कळून थोडी चिडलेली अशी आहे. दारूचा अंमल मध्यम असतांना ते राणीसाहेबांचा योग्य मान ठेवीत आहेत आणि स्वतःला विसरलेले नाहींत; पण नशा जास्त झाल्यावर कोणत्याहि मार्गानें फितुरी लोकांची फितुरी सिद्ध झालीच पाहिजे ही एकच जिवाला जाचणारी गोष्ट मस्तकांत घुमत राहिल्यानें ते पुढें प्रवेशाच्या शेवटीं बेताल झालेले दिसत आहेत. वरील विवेचनरूप अभिनय केला तर नटाच्या दृष्टीनें हा प्रवेश परिणामकारक असाच होतो असें आढळून आलें आहे.

तिसऱ्या अंकांत चौथा प्रवेश सुरू होईपर्यंतचे पहिले तीन प्रवेश एकंदर कथानकांतील घटनांची द्रुतगतीनें होणारी वाटचाल (डेव्हलपमेंट) दाखविणारे असे आहेत. संगमेश्वरीं राजाच्या मुलाखतीसाठीं निघालेल्या राणी येसूबाईच्या कबिल्यावर, शिर्क्यांचा घाला पडतो व खंडोजी आपल्या बहिणीचा बळी देऊन राणीची सुटका करतो हा भावनापूर्ण महत्त्वाचा प्रवेश यात आहे. येसूबाई या भूमिकेचें रंगभूमीवरील काम संपलें असून खंडोजी राजांची भेट घेण्यासाठीं संगमेश्वरीं जाण्यास निघाला आहे. प्याशाला व सर्जाला या विनोदी भूमिकांचे केंद्रेंत असलेली, शाहीराची पत्नी चंद्रावळ आपल्या पहारेकऱ्यांची युक्तीनें समजूत घालून राजांना सावध करण्याकरितां स्वकर्तव्य म्हणून निघाली आहे, असें या सर्व प्रवेशांतील थोडक्यांत पण महत्त्वाचें असें कथानक आहे.

यापुढील प्रवेश, ज्याला कथानकाचा उत्कर्षबिंदु (क्लायमॅक्स) असे म्हणता येईल या स्वरूपाचा आहे. संभाजीराजांना मोंगलांच्या स्वाधीन करण्याकरिता मुकर्रबखान व गणोजी शिर्के यांच्या सैन्याची वाट पहात अमावास्येच्या मध्यरात्रीच्या सुमारास कब्जी जागत बसला आहे. इतक्यात धाईधाईनें तुळशी तेथ येऊन त्याला घाबरत घाबरत सांगते की, संभाजीला स्वप्नें पडू लागलीं असून तो बरळतो आहे आणि 'राजा, वैऱ्याची रात्र आहे, जागा रहा. राजा, फितुरीची रात्र आहे, सावध रहा.' असे खोल आवाजातले शब्द ऐकू येऊ लागले आहेत. कब्जीच्या कानावर देखील त्याच क्षणीं ते शब्द पडतात व 'कोण वैऱ्याची रात्र आहे म्हणून पुकारते आहे' हे आतील महालात झोपलेल्या संभाजी राजाच्या तोंडचे शब्द ऐकून कब्जी व तुळशी धाईधाईनें राजाच्या महालाकडे निघून जातात. राजे तलवार सरसावून चोहोंकडे पहात आहेत अशा स्वरूपात या प्रवेशातील भूमिकेची सुरुवात आहे. झोपेतून जागे होण्यापूर्वी पडलेल्या स्वप्नाप्रमाणें या आवाजाच्या ध्वनीप्रमाणें खरोखरीच ही वैऱ्याची रात्र आहे, आपण सावध राहिले पाहिजे, अशी राजाच्या मनाची समजूत होत चालली आहे. पुकारून ते कब्जींना हाक मारून सांगतात, 'पहाऱ्याच्या बंदोबस्तातून हे शब्द कसे ऐकू येताहेत? स्वप्नात येऊन आबासाहेबांनीं-शिवाजीमहाराजांनीं-दिलेली धोक्याची सूचना, राणीसाहेबांची गडावरली करुण वाणी व सध्या ऐकू येत असलेले धोक्याचे इशारे यांनीं आमची खात्री झाली आहे कीं काहींतरी दगा आहे. तातडतोब ही जागा सोडून रायगडला गलें पाहिजे.' मोंगल फौजा येऊन पोहोंचेपर्यंत कब्जींना कसातरी वेळ काढायचा असतो, तेव्हा 'हुजूर, हें सर्व मीं मंत्रसिद्धि केल्यामुळें जागृत झालेल्या पिशाचाचे खेळ आहेत. मंत्रसिद्धीनें लवकरच फितुराची फितुरी सिद्ध होणार आहे. *आपल्यासारख्या शूरानें घाबरून जाण्याचें काहीं कारण नाहीं'* इत्यादि भाषणाची लावण लावतात. परिस्थितीची पूर्ण जाणीव झाल्यामुळें जागृत झालेल्या राजाच्या मनाला या गोष्टी पटत नाहींत. पुन्हा कूच करण्याचा हुकूम दिल्यानंतरहि कब्जी आपल्या सक्त हुकुमाची तामिली करीत नाहा असे दिसून येताच, ते त्याच्यावर फितुरीचा आरोप करतात न करतात तोच मोंगली फौजांची दशदिशा दणाणून टाकणारी 'दीन दीन' अशी रणगर्जना ऐकू येते. 'दीन दीन' या गर्जनेला मराठ्यांच्या 'हरहर महादेव' या रणगर्जनेनें तोंड देऊन लढत असलेला खंडोजी राजाची सुटका करण्या करिता चंद्रावळीसह तेथें येतो. 'राजा, फितुरी रात्र आहे' ही सूचना चंद्रावळीनेंच पूर्वी दिलेली असते. कब्जीच्या फितुरीनें हतबुद्ध झालेले राजे, खंडोजी व चंद्रावळ यांच्या सूचनेप्रमाणें तळघरातील गुप्त मार्गानें पळून जाण्याचें नाकारून अभिमन्यूप्रमाणें मारीत मारीत वीरोचित मरण पत्करण्याचें ठरवून खंडोजीजवळ हत्याराची मागणी करितात. या गोष्टीला नकार देऊन राजांना मार्ग दाखविण्याकरिता खंडोजी पुढे होतो न होतो तोच वाड्याचा दिंडी दरवाजा कोसळून पडतो. मोंगली फौजा आत घुसून युद्धानें पेटलेला व नजर फिरलेला गणोजी शिर्के—'मानेरी राजा, छड! छड!' असे म्हणत नग्या समशेरीनिशीं मुकर्रबखानाबरोबर त्या महालात दौडत येतो. संभाजी

राजे निःशस्त्र असल्यानें अरब सैनिकांच्या भाल्याचे कैचींत उभे असतात. प्राण घेण्यासाठीं तलवार उगारलेल्या गणोजीनें 'गर्दन झुकव' असें म्हणतांच राजे उत्तर देतात, 'तुझ्या बापजाद्यांच्या राजाची ही छत्रपतीची गर्दन. बादशहांच्या बादशहासमोर झुकली नाहीं ती परक्याच्या आश्रयानें लढणाऱ्या तुझ्यासारख्या पंढापुढें झुकेल काय? मराठ्यांच्या राजाची कत्तल करून साऱ्या महाराष्ट्राची जर तुला जाळपोळ करायची असेल, तर ही संभाजीची निधडी छाती तयार आहे. चल, खुपस समशेर!' अपमानानें चिडलेला गणोजी राजावर घाव मारणार, तोंच मुकर्रबखान त्याला रोखून धरून म्हणतो कीं 'संभाजीराजांचा प्राण तुला घेतां येणार नाहीं. कारण संभाजीराजांनीं मुसलमानी धर्माचा स्वीकार केला तर औरंगजेब बादशहा त्यांना जिवंत सोडणार आहे.' अनपेक्षित असें उत्तर आलेलें पाहून परकीयांच्या मदतीवर अवलंबून असणाऱ्या गणोजीच्या हातांतील तलवार 'आतां माझ्या सूडाचें काय?' या त्याच्या तोंडच्या शब्दाबरोबर खालीं पडते. राजे कैद होतात; नाटकाचा तिसरा अंक संपतो.

या प्रवेशांत नटाला आपलें अभिनयकौशल्य दाखवायला पुष्कळ वाव आहे. सुरुवातीला तो स्वप्नसृष्टींतून खडबडून जागा होऊन सत्यसृष्टीचा अंदाज घेत, हातीं तलवार घेऊन सर्व महालभर ऐकूं येणाऱ्या आवाजाचा शोध करीत, आश्चर्यचकित मुद्रेनें स्वतःशीं कांहीं बोलत फिरतो आहे असा दिसावा. कवजीला आपल्या मनाची स्थिति समजावून सांगतांना व कवजीनें हुकूम अमान्य केल्यावर प्रथम तो मुत्सद्दी व नंतर खवळलेला असा दिसला पाहिजे. यानंतर त्याची सारी वीरवृत्ति उसळून जाऊन सांपळ्यांत सांपडलेल्या सिंहासारखा तो जबाबदार राजपुरुष आहे, असेंच प्रेक्षकांना वाटलें पाहिजे. पकडला जात असतां तो निःशस्त्र आहे. पण सुरुवातीला त्याच्या हातीं तलवार आहे असें प्रवेशाच्या आरंभीं सुचविलें आहे. तेव्हां त्याच्या हातांतील शस्त्र, तो भावनेच्या भरांत जाऊन, शिवाजीमहाराजांचें स्वप्न कवजीला सांगत असतां, ढिल्या झालेल्या हातांतून हळूंच काढून घेऊन कवजी तें जवळ उभ्या असलेल्या तुळशीच्या हातीं देऊन नाहींसें करतो, असें दृश्य दिसलें पाहिजे. कारण प्रवेशभर तो निःशस्त्र झाला आहे असें कोठेंच दाखविलेलें नाहीं. असें नको असेल तर लेखकाची सुरुवातीची सूचना लक्षांत न घेतां तलवार न घेतांच त्यानें रंगभूमीवर प्रवेश केला पाहिजे. सबंध प्रवेशभर भावनापूर्ण दमदारपणें काम केल्यानंतर नट योद्धासा थकलेला असतो आणि अगदीं शेवटीं ताज्या दमानें रंगभूमीवर येणाऱ्या गणोजी शिर्के या भूमिकेबरोबर त्याच्या क्रोधाच्या चढ्या आवाजाला तितक्याच वीरश्रीपूर्ण आवाजानें व अभिनयानें तोंड देतांना त्याची कसोटी लागते. याकरितां नटानें सुरुवातीपासून आवाजाला निष्कारण ताण न देतां, आपल्याला झेपेल अशा रीतीनें, हा प्रवेश शेवटपर्यंत दमदारपणानें संपविला पाहिजे. नाहीं तर गणोजी या भूमिकेसमोर तो नामोहरम ठरेल. (राजसंन्यास नाटकांत संभाजीराजांना दारूच्या नशेंत अगर बेसावध असतांना कैद केलें असें दाखविण्याचा लेखकाचा हेतु दिसतो,

शोकान्त नाटकांत हास्यरस येतां कामा नये व हास्यरसप्रधान नाटकांत भीषण (ट्रॅजिक) घटनांचा लेश असू नये असा दंडक तिकडील नाटककार पाळतांना आढळतात. शेक्सपिअरचीं कांहीं नाटकें याच नियमानुसार लिहिलीं गेलीं आहेत. आपल्याकडील पौर्वात्य नाट्यलिखाणांत असें पूर्वीपासूनच नाहीं. जुन्या संस्कृत नाटकांत शोकान्तिका नाहींत व भरतमुनीप्रणीत भारतीय नाट्यशास्त्रांत तर नाटकें शोकान्त करूं नयेत असा स्पष्ट उल्लेख आहे. असो.

भूमिका यशस्वी होण्याकरितां योग्य वेषभूषा प्रसंगानुसार असली तर मदतच होते. पहिल्या प्रवेशांत संभाजीराजांच्या अंगावर जिरेटोपासहित राजवेष असला पाहिजे. कारण ते आपल्या निवासस्थानांतून बाहेर पडलेले आहेत. दुसऱ्या प्रवेशांत ते राजवाड्याजवळील आमराईत फिरत असून त्यांनीं दरबारी पोषाख वापरला नाहीं तरी चालेल. यापुढील प्रवेश ते झोंपेतून जागे झालेले आहेत असा सुरू होतो. तेव्हां या वेळी तत्कालीन राजेलोक ज्या वस्त्रानिशीं झोपत असत असा साधा सदरा व सुरवार त्यांच्या अंगावर दिसावी. कोणतेंहि जरीचें वस्त्र अंगावर नसावें; कारण कुणाच्याहि देहाला झोपलें असतां वस्त्रांतील जरीची टोकें हीं खुपतातच. पांचव्या अंकांत ते अत्यंत दीन वेषांत शृंखलाबद्ध असे दिसतच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप असें नटानें आपलें सोंग सजविलें नसलें तर कधीं कधीं औचित्यभंग होतो. कांहीं नामवंत नट बलरामाच्या भूमिकेंत असतांना सुभद्रेच्या महालांत तिच्या प्रकृतीच्या समाचाराकरितां जातांना बरोबर गदा घेऊन प्रवेश करितात. गदा हें बलरामाचें आवडतें शस्त्र खरें; पण या प्रसंगीं असे वाटतें कीं, हा बलराम सुभद्रेच्या टाळक्यांत गदा मारून तिचा निराळ्या अर्थानें खरोखरीच समाचार घेणार कीं काय? कृष्णरुक्मिणीच्या शृंगाराच्या प्रवेशांत रुक्मिणी झोपीं गेली आहे असें दृश्य दाखविण्यांत येतें. या प्रसंगीं बहुतेक सर्व नट वा नटी भरजरी शालू नेसलेल्या व अंगावर नथीपासून सर्व दागिन्यांनीं शृंगारलेल्या अशाच दिसतात. राजस्त्री अथवा श्रीमंत स्त्री असली तरी ती झोपण्याच्या वेळीं नेहमीं नरम, तलम वस्त्र धरण करते हें त्यांनीं पाहिलें किंवा ऐकलें असेल तर ना? इतकें बारीक निरीक्षण करण्याची त्यांना जरूरच वाटत नाहीं.

हॅम्लेट हें एकाच भूमिकेचें नाटक आहे. (Hamlet is a one man's show) असें नेहमीं म्हणतात. कारण ती भूमिका इतकी महत्त्वपूर्ण लिहिली गेली आहे, कीं तिच्यापुढें इतर पात्रें फिकीं दिसतात. वेब्रंदशाही नाटकांत तसे नाहीं. संभाजी या भूमिकेला नाटकांत फक्त चारच प्रवेश आहेत. मात्र या भूमिकेसंबंधीं चर्चात्मक उल्लेख प्रत्येक प्रवेशांत आढळतो. त्या मानानें खंडोजी व कब्जी या भूमिकांच्या वांट्याला जास्त प्रवेश आले आहेत. नटाला संभाजी ही भूमिका यशस्वी करून दाखवितांना बरोबरीच्या इतर नटांच्या नाट्यकौशल्याची जोड मिळणें अत्यंत आवश्यक आहे. विशेषतः सर्व नाटकभर त्याला साथ देणारी कब्जी ही भूमिका तुल्यबल अशा नटाकडून वठविली गेली पाहिजे. नाहीं तर संभाजीच्या कामांत कमजोर साथीमुळें रंग

मरत नाहीं, असा अनुभव आहे. कै. दातार हे महाराष्ट्र नाटक मंडळींतले नट कवजी ही भूमिका अगदी यथायोग्य सुंदर करीत असत. अलिकडे माझ्या साथीला जे नट आले, त्यात श्री. धुमाळ हे ही भूमिका फार सुंदर करितात. भूमिकेचें स्थान व नाटकाची परिस्थिति ध्यानीं घेऊन पूर्ण अभ्यास करून, उगाच आरडा ओरडा न करिता आवाज योग्य आंदोलनानें वापरुन त्यानीं ही भूमिका प्रेक्षकाच्या पूर्ण लक्षात राहील अशीच केलेली आहे. संभाजीला पकडून देण्याच्या कामगिरीच काय मोल घ्यावें, यासंबंधी गणोजी व मुकर्रबखान याच्याबरोबर बाचाबाची चालू असता, 'वेळी उतरल्यानें मोती कवडीमोल ठरतो तर गरिबाचे घरालाहि मोत्याचा गिलावा होईल' हें साधं वाक्य ते इतक्या अर्थपूर्ण आवाजानें व अभिनयानें प्रेक्षकांसमोर मांडतात कीं, अनेक प्रसंगी या साध्या वाक्याला प्रेक्षकांनीं टाळ्या वाजवून आपली पसंती दाखविली आहे. काहीं वर्षापूर्वी कोल्हापूर येथ करवीर नाट्य मंडळाचे नाट्योत्सवात प्रयोग चालू असता, संभाजीला धोका देऊन पकडून देण्याच्या प्रवेशात त्याच काम प्रेक्षकावर इतकें परिणामकारक झालें कीं, तीन चार भावनाप्रधान खेडुत प्रेक्षक 'मारा रे, या बामनाला! मराठ्याच्या राजाला पकडून देतो आहे' असे ओरडत रंगभूमीकडे धावून आले व मला मोठ्या मुष्किलीनें त्याना आत लोटावें लागलें. कोल्हापूर हें मराठ्याचं माहेरघर आणि संस्थानची राजधानी तेव्हा लोकाच्या मनात मराठी राजाबद्दल पूज्य भावना असणारच; पण या भावना उचंबळायला लावणें यातच रंगभूमीवरील नटाच्या अभिनयाची करामत आहे. असले प्रसंग फार क्वचित येतात पण त्यातच नटाच्या अभिनयाचं खरें प्रतिबिंब पाहता येतें.

राजमुकुट व राजसत्ता ही मानवप्रणीत नसून परमेश्वरी देणगी आहे अशीच सर्व जुलमी राजाची कल्पना असावी. इंग्रजी राज्यसत्तत पहिला चार्लस, दुसरा रिचर्ड वगैरे राजाचीं उदाहरणे आहेत व त्याच्या राजवटीवर साधकबाधक लिखाणेंहि पुष्कळ आहेत. संभाजी राजेहि याला अपवाद ठरत नाहींत. पण संभाजीराजे हुतात्मा ठरून, शत्रूकडून मारले गेले. चार्लस व रिचर्ड या दोघानाही हा शिक्षा त्याच्या स्वत च्या प्रजेकडून मिळून प्रजेकडूनच ते मारविले गेले. स्वत च्या हातानें मुकुटाचा व राज्याचा त्याग केल्यानतर लंडन शहराच्या रस्त्यातून रिचर्ड जात असतां, लोकाना त्याच्या अंगावर कचरा व धूळ टाकली असे शेक्सपिअरनें आपल्या नाटकात वर्णन केलें आहे. संभाजीराजे सुमार अठ्ठावीस दिवस कैदत होते व धर्मांतर करितोस काय, असा सवाल करून रोज त्याच्या शरीराचा एक एक अवयव तोडण्यात येत होता शेवटी उंगावर बसवून त्याची सर्व छावणीभर धिंड काढण्यात आली, त्या वेळीं *सर्व मराठी प्रजाजनांच्या डोळ्याना अश्रूची धार लागली होती असे 'किंकेड'* या आंग्ल इतिहास-संशोधकानें लिहिलें आहे.

हिंदुस्थान देशाला स्वातंत्र्य मिळण्याच्या सुमारास भागानगर (दक्षिण हैद्राबाद) येथे जो सत्याग्रह झाला, त्यावेळीं आसफशाही रियासतीचे विधर्मी पोलीस स्वयसेवकाना

फटक्यानें वेदम मारीत असत व प्रत्येक फटक्याच्या वेळीं 'आसफजाही रियासत मानेगा या नहीं' असा प्रश्न विचारीत. त्यावेळीं कांहीं स्वयंसेवक पाठ फुटून, चामडी लोळून बेशुद्ध होऊन पडेपर्यंत 'नहीं नहीं' उत्तरें देत. सत्याकरितां व धर्माकरितां प्राण देणारे वीर प्रसवणारी ही महाराष्ट्र भूमि आहे. माणिकतोला बॉंब प्रकरणांत उठलेल्या बंगाली वाघाच्या आरोळीला महाराष्ट्र केसरीनेंच प्रथम गर्जनेनें साद दिली. संभाजी राजांसारख्या थोर पुरुषांच्या चारित्र्याकडे पाहतांना एकंदर समाजाची व इतिहासकारांची दृष्टि आजपर्यंत वाईट तेवढेंच टिपून घेण्याइतकी संकुचित झालेली आहे. थोरल्या बाजीराव पेशव्यांनादेखील याची बाधा झाल्याखेरीज राहिली नाहीं. पुण्यांतील सनातनी आकुंचित वृत्तीच्या भटांनीं त्यांच्या खासगी वर्तनाबद्दल त्यांच्या विरुद्ध 'ग्रामण्य' केलें होतें. 'राव यावनी कंचनीच्या सहवासांत असून मद्य, मांस सेवन करितात' असा त्यांच्यावर आरोप होता. पण त्या पुरुषानें ब्राह्मण्य सोडून क्षात्रधर्म स्वीकारला होता इकडे कुणाचेंहि लक्ष्य गेलें नाहीं. शेवटीं घरदार सोडून नर्मदाकांठीं रावेरखेडी येथें एका तंबूंत त्यांचें शोचनीय निधन झालें. थोरल्या शाहूमहाराजांनीं पुण्यांतील लोकांना पत्र लिहून कळविलें होतें, कीं 'रावांच्या खासगी वर्तनाकडे लक्ष न देतां त्यांच्या महाराष्ट्रविस्ताराच्या कामगिरीकडे पहा.' एकेकाचें नशीब असतें तें असें. संभाजीराजांसारखे पुरुष म्हणजे शापभ्रष्ट देव. त्यांची हत्या झाल्यानंतर मराठे वीरांच्या स्वातंत्र्यतेजानें दर्‍यादर्‍या झळाळून उठल्या. 'उठा उठा मावळेबहाद्दर, सरसावा ढाल तलवार' अशा आवाजानें महाराष्ट्राचीं दरींखोरीं दुमदुमून निघालीं आणि यावनी सत्ता महाराष्ट्रांत बीज धरूं शकली नाहीं. पण शूर मर्दांचा पोवाडा शूर मर्दानेंच ऐकावा. भटांना आणि वाण्यांना त्यांत काय समजणार? अलीकडे जुनी दृष्टि बदलून नवीन शोध लागत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे. जिरेटोप वगैरे ऐतिहासिक वेष अंगावर चढवून संभाजी या भूमिकेंत रंगभूमीवर काम करतांना राजांच्या आयुष्याचें पूर्ण अवलोकन केलेल्या मराठी मनाच्या नटाला अंगावर रोमांच उभे राहून आनंदाच्या व कृतज्ञतेच्या लहरी आल्यावांचून राहाणार नाहींत.

• • •



प्रतापराव : मुखवट्यांचें जग :

माझ्या आजपर्यंतच्या नाट्यव्यवसायात 'प्रतापराव' या नावाच्या दोन निरनिराळ्या वृत्ती असलेल्या भूमिका करण्याचा योग मला आला आहे. 'नाटिका' या नाटकात 'प्रतापराव' ही भूमिका मी आज कित्येक वर्षे करीत आलो आहे, पण 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातील 'प्रतापराव' रंगविण्याचा प्रसंग मला एकदाच आला असला, तरी त्या भूमिकेनें माझ्या

स्मृतींत आदरणीय असें स्थान निर्माण करून ठेविलें आहे. प्रथम 'त्राटिका' नाटकांतील प्रतापरावाकडे व एकंदर नाटकाकडे, पाहूं या—

शेक्सपिअरच्या 'टेमिंग ऑफ दि श्रू' या नाटकावरून 'त्राटिका' या नाटकाचें कथानक कै. प्रो. वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांनीं घेतलें आहे. कै. केळकर हे लोकमान्य टिळकांनी पुढारीपण घेऊन स्थापना केलेल्या डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या 'फर्ग्युसन कॉलेज'मध्यें इंग्रजी भाषेचे प्रोफेसर होते व इंग्रजी भाषा पूर्णांशानें समजण्याची व शिकवण्याची त्यांची प्रवीणता याबद्दल त्या काळच्या इंग्रजी विद्वानांनीं व अधिकाऱ्यांनीं फार प्रशंसा केली होती. शेक्सपिअरचीं नाटकें तर ते फारच मार्मिकपणें आपल्या विद्यार्थ्यांना शिकवीत असत. 'ॲंटनी-क्लिओपाट्रा' या शेक्सपिअरच्या नाटकाचें 'वीरमणी-शृंगारसुंदरी' या नांवानें त्यांनीं भाषांतर केलेलें आहे. पुण्याचें 'केसरी' हें वर्तमानपत्र ज्या छापखान्यांत सुरुवातीला छापलें जात असे त्या आर्यभूषण छापखान्याचे ते चालक होते. नटसम्राट् कै. गणपतराव जोशी यांना त्यांच्या प्रसिद्ध असलेल्या शेक्सपिअरच्या सर्व भूमिकांचें शिक्षण कै. केळकर यांच्याकडूनच मिळालें होतें, असें कै. गणपतरावांनीं मला सांगितलें होतें. त्राटिका या नाटकाच्या हस्तलिखितापैकीं कांहीं पानें आज आज माझ्याजवळ जपून ठेवलेलीं आहेत. सुमारें ५० वर्षांपूर्वीची ही सर्व हकीगत असल्यानें तरुण पिढीला या उपेक्षित विद्वानाची माहिती नसेल या समजुतीनें हें लिहिलें आहे.

या नाटकाचें रूपांतर इ. स. १८९८ या सालीं झालें असावें असें नाटककर्त्यानें प्रस्तावनेच्या खालीं जी तारीख दिली आहे (८-८-९८) तिच्यावरून सिद्ध होतें. प्रस्तावनेंत श्री. केळकर लिहितात: 'आमच्या इकडील सामान्य रीतिरिवाजाला जुळतील अशा तऱ्हेनें नाटकांतील प्रसंग घडविण्याचा मीं माझ्याकडून जरी प्रयत्न केला आहे, तरी पुढें ठेवलेल्या कित्यांतील वळणाची झांक यांत दिसून आल्यास नवल नाहीं. या महाराष्ट्र-प्रतिकृतीचें स्वरूप पुष्कळ ठिकाणीं मुळाहून भिन्न असें दिसून येईल. मुळांतील शब्द-श्लेष जेथें जसेच्या तसे मराठींत उतरतां आले, तसे तसे आणिले आहेत. पण अनेक स्थळीं तसें करतां आलें नाहीं. अशा जागीं मराठी भाषेंतील स्वतंत्र शब्द-श्लेषाची योजना केली आहे. राणोजीच्या तोंडीं विचित्र शब्दप्रयोग घातले आहेत. त्याला मुळांत कांहीं आधार नाहीं. पांचव्या अंकांतील एक प्रवेश अगदीं नवीन आहे.' वगैरे—वगैरे—

यावरून नाटक लिहितांना त्यांचा दृष्टिकोन कसा असावा हें वाचकांच्या लक्षांत येईल. मराठी 'त्राटिका' या नाटकांतील पहिला प्रवेश मुख्य कथानकाच्या अनुरोधानें पोषक असा लिहिला गेला असला तरी मूळांत शेक्सपिअरनें या नाटकाची सुरुवात अगदीं निराळ्या तऱ्हेनें केलेली आहे. खेडेगांवातील एका दारूच्या गुत्यांत एक उनाड खेडवळ तरुण दारूच्या नशेंत झोपला असतां त्या ठिकाणीं शिकारीच्या मार्गें फिरत असलेला एक उमराव आपले घोडे, कुत्रे, नोकर वगैरे सरंजामासह श्रमपरिहारार्थ येतो. झिंगून पडलेल्या इसमाबद्दल थोडीशी माहिती मिळतांच त्याची मजा करून गंमत

पहावी या इच्छेनें तो गुन्हीशी उमराव त्याला आपल्या नोकराकडून आपल्या वाड्यातील महालात नेऊन झोपवा, असा हुकूम करतो. तो झोपतून जागा झाल्यावर आपल्या सर्व चाकरांनी, त्याच्याशीं तो उमराव आहे अशा तऱ्हेचें आदराचें वर्तन ठेवावें व त्याची प्रत्येक आज्ञा मान्य करावी अशी सर्वांना ताकीद दिलेली असते. तो खेडवळ तरुण शुद्धीवर आल्यानंतर अनेक गमतीदार प्रसंग व मौनेची भाषणें होतात व त्याला आपण खरोखराच श्रीमंत उमराव आहोंत असे वाटू लागतें. इतक्यात खरोखरीच काहीं नाटकवाले त्या उमरावाच्या वाड्यात येतात. त्यांना हा खोटा उमराव 'काहीं गमतीचे नाटक करून दाखवा' असा हुकूम करितो. नाटक पाहावयास सर्व मंडळी बसली आहेत व रंगमंचावर नाटकवाले नाटक सुरू करताहेत, अशा प्रसंगीं नाटकवाले जें नाटक सुरू करितात त्या पहिल्या प्रवेशापासून 'टेमिंग ऑफ दि श्रू' या मुख्य नाटकाची सुरुवात लेखकानें केली आहे आणि कै. केळकर यानींहि हाच आरंभ धरलेला आहे. शेक्सपिअरला हे छोटें कथानक 'अरेबियन नाईट्स' या कथासंग्रहातून सुचलें असावें आणि अगदीं अशाच प्रकारची गमतीची गोष्ट 'बरगंडीचा ड्यूक फिलीफ' यानें इ. स. १४४० या सालीं त्या देशात मौजेनें केली होती असं इंग्रजी नाटकाच्या प्रस्तावनेंत लिहिलेलें आहे. मराठी रंगभूमीवर एके काळीं गाजलेल्या 'झोपीं गलेला जागा झाला' या छोटेखानी फार्साचें कथानक यावरूनच घेतलेलें असावें शाहूनगरवासी नाटक मंडळी याचे प्रयोग नेहमीं करीत असत व कै. गणपतराव जोशी या भूमिकेंत औचित्य न सोडता हास्यरसाची कमाल करात असत, असे जुने लोक अजूनहि हर्षभरित होऊन सागतात. नाटक सुरू करण्याची ही एक मजेदार इंग्रजी तऱ्हा वाटते. कथानक सूचित करणारे नटी–सूत्रधाराचे प्रवेश, संस्कृत नाटकाच्या अनुसरणानें मराठी नाटकातहि असत. आधुनिक तत्त्वाप्रमाणें असेच प्रवेश अलीकडील प्रेक्षकाना हास्यास्पद वाटत असले तरी शेक्सपिअरच्या काळींहि इंग्रजी रंगभूमीवर नाटकाच्या सुरुवातीला एक पात्र येऊन पुढें होणाऱ्या नाटकाचें कथानक 'प्रोलॉग' (prologue) रूपानें सर्व प्रेक्षकाना सागत असे व मराठी नाटकाच्या शेवटीं एक पद असे त्याप्रमाणें 'एपिलॉग' (Epilogue) रूपानें नाटक संपत असे, हें विसरून चालणार नाहीं. इ. स. १८०० पर्यंत ही प्रथा पाश्चात्य इंग्रजी नाटकातून चालू होती असें आढळून येतें. सर्व नाटकाची यादी देणें येथें शक्य नाहीं पण—Twelve famous plays of the restoration and Eighteenth Century—हे प्रो सेसिल ए. मूर—याची प्रस्तावना असलेलें इंग्रजी पुस्तक जिज्ञासूंनी जरूर वाचावें. शेक्सपिअरच्या काहीं नाटकात या प्रथेचें अनुकरण प्रामुख्यानें केलेलें आढळून येतें. उदाहरणार्थ–'रोमिओ ज्यूलिएट,' 'पेरिक्लिस' (Periceles) 'ट्रोलियस अँड क्रेसिडा' (Trocleus and Cressida) इत्यादि. मराठी रंगभूमीवर अशाच प्रकारची कृति बलवंत संगीत मंडळीनें आपल्या 'उग्रमंगल' नाटकात अनुसरली होती. प्रत्येक अंकाच्या आरंभीं एक गायिका रंगभूमीवर येऊन

पुढें होणारें कथानक गायनाच्या रूपानें एका पदांत प्रेक्षकांना ऐकवीत असे. दुसऱ्या कोणत्याहि मंडळीमध्यें हा प्रकार आढळलेला दिसत नाहीं. असो.

त्राटिका हें नाटक एका कजाग बायकोसंबंधीं आहे. पौर्वात्य अगर पाश्चात्य कोणत्याहि समाजांत स्वभावानें कजाग असलेल्या स्त्रिया कमी जास्त प्रमाणांत असतातच. ग्रीक देशांतील महान् तत्त्ववेत्ता 'सॉक्रेटिस' याची पत्नी 'झांटीपी' ही भांडखोर म्हणून प्रसिद्धच होती. आपल्याकडे संतश्रेष्ठ तुकाराम यांच्या वांट्याला, नशिबानें जिजाबाईसारखी कर्कशा आली होती. तुकाराममहाराज आपल्या एका अभंगांत म्हणतात—'बरें झालें देवा बाईल कर्कशा। जनांत दुर्दशा झाली ऐशी॥ सॉक्रेटिसच्या डोक्यावर त्याच्या बायकोनें रागानें बडबडत एकदां कढत पाणी टाकलें. तरीहि तो शांत पुरुष हंसून म्हणाला, 'इतक्या गडगडाटानंतर पाऊस पडायला पाहिजेच होता.' हे दोघेहि सात्विक संत आपल्या बायकांच्या खाष्ट स्वभावाकडे विनोदानें पहात होते. प्रस्तुत नाटकांतला नायक प्रतापराव त्राटिकेकडे याच दृष्टीनें पाहतो आहे व सर्व नाटकभर तिच्या हेतुपुरस्सर रागाच्या बोलण्याला विनोदपूर्ण पण खोचक उत्तरें देऊन तिला निरुत्तर करतो आहे व सौम्य पण खुबीदार कृतीनें तिची खोड मोडतो आहे.

शेक्सपिअरला या नाटकाची कल्पना एका इटालियन गोष्टीवरून सुचली. आणि म्हणूनच त्यानें कथानकाचें स्थळ इटली देशांतील एक प्रांत असें योजिलें आहे. ही गोष्ट नाटकांतील भूमिकांचीं व गांवांचीं नांवें व इतर रीतिरिवाज यांच्यावरून सिद्ध होते. कै. केळकर यांनीं रूपांतर करितांना स्थळ मराठवाडा व भूमिका मराठा जातीच्या अशी योजना केलेली दिसते. नाटकांतील कथानकावरून असें अनुमान काढतां येईल कीं इटाली देशांतहि त्या काळीं मुलींचीं लग्नें आपल्याकडील जुन्या पद्धतीप्रमाणें पिता ठरवील त्या वराशींच होत असत. वराला वरदक्षिणा म्हणून हुंडा देण्याची चाल असे. मुली फार दूर सासर असलेल्या गांवीं देत नसत. आपल्याकडे कधींहि नसलेली-लग्नापूर्वीच्या प्रियाराधनाची (कोर्टिंग) पद्धत तिकडे असे. (अशा कोर्टिंगचा प्रवेश मराठींत घातल्याबद्दल लेखनानें प्रस्तावनेंत थोडें विवेचन केलेलें आहे.) मोटारगाड्या वगैरे आधुनिक प्रवासाचीं साधनें नसल्यानें प्रवास घोड्यावर बसूनच होत असे. प्रतापरावाच्या हातांत सुरुवातीपासून जो चाबूक आहे त्याचें कारण घोड्यावरून प्रवास हेंच असावें. नाहींतर विनाकारण चाबूक घेऊन रस्त्यांतून सभ्य श्रीमंत सहसा फिरणार नाहीं. कै. कोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' या नाटकांत प्रतोद या नांवाचें एक पात्र आहे. पण एका विशिष्ट प्रवेशाखेरीज, हातीं प्रतोद (चाबूक) घेऊन ही भूमिका नाटकभर कधींच फिरत नसे, असें जुन्या तज्ज्ञ नटांनीं भूमिका करतांना दाखविलें आहे. प्रतापराव ही भूमिका करितांनाहि हेंच तंत्र संभाळलें पाहिजे.

कथानक:—कुसुमपूर (Padua) येथें राहणारे धनाढ्य गृहस्थ धनाजीराव (Baptista) यांची धाकटी कन्या कमला (Bianca) हिच्या सौंदर्याची व सद्गुणांची कीर्ति ऐकून रंभाजीराव (Lucentio) या नांवाचा एक सुशिक्षित श्रीमान् तरुण व,

व त्याचा बालपणापासूनचा मित्र येसाजी (Tranio) तिला मागणी घालण्याकरिता धनाजीरावाच्या वाड्यानजीक येतात. घराच्या खोप्यात राणोजीराव (Hortensio) रणधीरराव (Gremio) व धनाजीराव बसलेले असून कमळा व नागिका (Katharina) या उभ्या असून नाटिका मोठ्याने बोलते आहे असे दिसून येते. रणधीरराव हे गृहस्थ श्रीमंत असून वयस्क असले तरी 'बुड्ढी घोडी लाल लगाम' या म्हणीप्रमाणे मोठे गुल्जार असून तालीम करून शरीर कमावण्याच्या आपल्या पोक्तपणाबद्दल त्याना मोठा अभिमान असतो. राणोजीराव हा तरुण थोडासा बावळट असून, बोलताना मोठमोठे संस्कृत शब्द घुसडून अर्थाचा अनर्थ होईल अशी भाषा वापरणे, हे मोठेपणाचे लक्षण आहे असे समजणारा आहे. दोघेहि कमळेला मागणी घालण्याकरिताच तेथे आलेले आहेत. 'थोरल्या मुलीचें लग्न झाल्याशिवाय मला धाकटीचे लग्नकर्तव्य नाहीं, तेव्हा या माझ्या थोरल्या मुलीशीं'—असे धनाजीरावाचे शब्द ऐकताच नाटिका हातारायाची आदळआपट करून त्या मागणी घालणाऱ्या दोघाची अशी खरडपट्टी काढते की ते घाबरून जाऊन देवाचा धावा करू लागतात. "भीक नको पण कुत्रा आवर' अशी त्याची स्थिति होऊन ते तेथून काढता पाय घेतात. जाताना धनाजीरावाने त्याना सांगितले असते की, 'माझ्या मुलींना शिक्षण देण्यासाठीं एखादा पंडित व गाणें शिकविण्यासाठीं एक चांगला गवई तुमच्या पाहण्यात असेल तर मजकडे पाठवून द्या.' दोघेही आपल्या मार्गातील अडचण दूर करण्याकरिता नाटिकेशीं लग्न करील असा एखादा वरपुरुष शोधून काढण्याच्या विचारात असतात. हा सर्व प्रकार रमाजीराव व येसाजी यांनीं दुरून पाहिलेला व ऐकलेला असतो. कमळेचें सौंदर्य व नम्रतादि गुण प्रत्यक्ष पाहिल्यामुळे वेडावलेले रमाजीराव स्वत. पंडित पुराणिकाचा वेष घेऊन धनाजीरावाच्या घरीं शिक्षकाच्या रूपाने आपला शिरकाव करून घ्यावा व कमळेचें प्रियाराधन करावें; आणि आपला मित्र येसाजी याने आपला सरदारी वेष पलटून कमळेला उघडपणें रमाजीराव याना त्याने मागणी घालावी असा बेत करितात.

अगदीं याच सुमारास जरठच्च विजयपूर (Verona) या गावचा प्रतापराव (Petruchio) या नावाचा बाणेदार व देखणा तरुण आपला मित्र राणोजी याला भेटण्यासाठीं त्या ठिकाणीं येतो. त्याचा बाप नुकताच परलोकवासी झालेला असल्यामुळे तो आपल्या बापाच्या दौलतीचा मालक झाला असून मौजेने प्रवास करायला व जमल्यास आपल्या धनदौलतीला एक मालकीण शोधायला गाव सोडून बाहेर पडलेला असतो. सोबत त्याचा नोकर पिल्या (Grumio) हाहि असतो. मालक व नोकर दोघेहि मोठे हजरजबाबी आणि खेळकर असतात. राणोजीरावाच्या घरासमोर येताच प्रतापराव पिल्याला 'थाप मार' (Knock I Say) असा हुकूम करतो. झालें! शब्दाच्या अर्थावरून धनी-नोकरात शाब्दिक चकमक सुरू होते. धनीपणाच्या तोऱ्यात प्रतापरावाने पिल्याला एक चाबूक लगावताच पिल्या कागावखोरपणाने ओरडू लागतो. ही गडबड ऐकून राणोजीराव घराबाहेर येतो व दोघा मित्राची भेट

होते. कुशल प्रश्न झाल्यानंतर प्रतापराव त्याला आपल्या आगमनाचा हेतु सांगतो. राणोजीरावाच्या डोक्यांत आपली लग्नाची अडचण दूर करण्याकरितां त्या त्राटिकेचें या भीमदादाशीं लग्न झालें तर ठीक होईल अशी कल्पना येते. तो प्रतापरावाजवळ तिच्या सौंदर्याचें आणि तिला मिळणाऱ्या भरपूर हुंड्याचें खूप वर्णन करतो. त्याचबरोबर ती स्वभावानें मात्र कजाग आहे असें सांगण्यास चुकत नाहीं. प्रतापरावाला आपण असल्या सुंदर स्त्रीला खात्रीनें ताळ्यावर आणूं असा आत्मविश्वास असतो. हुंड्याच्या रूपानें मिळणाऱ्या पैशाचा त्याला लोभ सुटत नाहीं. तेव्हां तिच्याशींच लग्न करून कमळेच्या मागणीचा मार्ग तुला मोकळा करून देतो, असें आश्वासन तो राणोजीला देतो. दोघेहि धनाजीरावांच्या घरीं जाण्यास निघतात तोंच रणधीरराव पुराणिकाचा वेष घेतलेल्या रंभाजीला कमळेचा शिक्षक म्हणून धनाजीरावांकडे घेऊन जात असतां त्यांना रस्त्यांत भेटतो. रंभाजीरावानें आपल्याबद्दल कमळेजवळ स्तुति करून शिफारस करावी असें वयस्क रणधीररावानें ठरविलेलें असतें. राणोजीनें प्रतापरावाच्या मध्यस्थीनें एक मद्रासी गवई म्हणून धनाजीरावाच्या घरांत प्रवेश मिळविण्याचा बेत केलेला असतो. बोलतां बोलतां प्रतापरावानें त्राटिकेशीं लग्न करण्यांत यश मिळविलें तर एक हजार मोहरांची पैज रणधीरराव व प्रतापराव यांच्यांत ठरते. इतक्यांत रंभाजीचा श्रीमंती वेष घेऊन येसाजी धनाजीच्या घरचा पत्ता विचारीत तेथें येतो. तो कमळेलाच मागणी घालायला निघाला आहे असें समजतांच रणधीररावांची व त्याची खूपच गंमतीची खडाजंगी होते. आपणा सर्वांच्या मार्गांतली धोंड; त्राटिकेशीं लग्न करून प्रतापराव दूर करणार आहेत हें सर्वांना समजतांच ते त्यांचें अभिनंदन करतात. येथें पहिला अंक संपतो. मार्मिक कोट्या व प्रसंगनिष्ठ विनोद यांनीं हा सर्व अंक भरलेला आहे.

धनाजीरावांच्या घरीं सर्व पोंचल्यानंतर प्रास्ताविक कांहींहि न बोलतां प्रतापराव एकदम त्राटिकेला मागणी घालतो. प्रथमतः राणोजी व रंभाजी यांची प्रतापराव व रणधीरराव यांनीं केलेल्या विनंतीप्रमाणें मुलींना शिकविण्याकरितां गवई व शिक्षक अशी योजना करून धनाजीरावानें त्यांना आश्रय देऊन घरांत पाठवून दिलेलेंच असतें. प्रतापरावाच्या मागणीला धनाजीराव 'माझी मुलगी फार कजाग असल्यानें तुम्ही तिची मनधरणी करून तिची संमति मिळवा व मला तसें पटवा म्हणजे तुमची मागणी मला मान्य आहे' असें उत्तर देतात. इतक्यांत डोकें फुटलेला राणोजी गवयाच्या वेषांत फुटकी सतार हातांत घेऊन तेथें ओरडत येतो. डोक्यांत सतार मारून सुरवातीच्या गायनाच्या धड्याला त्राटिकेनें त्याला चांगलीच गुरुदक्षिणा दिलेली असते. एकंदर प्रकार पाहून रणधीरराव कुचेष्टेनें पैज मागें घेण्याविषयीं प्रतापरावाला सुचवितो. प्रतापरावाची उत्सुकता पाहून धनाजीराव 'त्राटिकेला बागेंत पाठवून देतो; आपण तिची मनधरणी करा; आम्ही आडोशाला उभे आहोत,' असें सांगून जखमी राणोजीची व्यवस्था करण्याकरितां तेथून निघून जातो. त्राटिका तेथें येते. प्रतापरावानें गोड अलंकारिक भाषणानें तिचें स्वागत केल्यानंतर तिला त्याचा हेतु कळतांच

ती त्याला रागानें धमकी देत वाटेल तें बोलूं लागते. तिच्या उर्मट बोलण्यातील शब्दावर कोट्या करून तिचें बोलणें आपल्या प्रियाराधनाला अनुकूलच आहे असें तिला भासवून तो तिला निरुत्तर करतो. चिडून जाऊन ती त्याला एकदोन वेळा मारते. तरी हा गर्वीर गडी 'तुझे हात फुलासारखे नाजुक आहेत; माझें अंग चागलें रगडलें जात आहे;' असें हसत हसत उत्तर देतो. धनाजीराव हा सर्व प्रकार दुरून पहातच असतात. अखेरीस श्रीमुखात मारण्याकरिता पुढें केलेला तिचा हात हातात पकडून ठेवून आड उभ्या असलेल्या तिच्या बापाला—धनाजीरावाला—तो बोलावून घेतो आणि म्हणतो, 'पहा, तुमच्या देखत तुमच्या मुलीनें आपला हात माझ्या हातात दिला आहे; हें लग्न ठरलें. मुहूर्तावर लग्नाची सर्व तयारी ठेवा मी गावीं जाऊन माझ्या नवरीसाठीं कपडे, दागदागिने वगैरे घेऊन वेळेवर परत येतो नाहीं तर माझ्याशीं गाठ आहे.' धनाजी व नाटिका प्रतापरावाच्या एकदर हडेलहप्पी वागण्यानें गागरून गेलेलीं असतात. प्रतापराव निघून जातो. थोरल्या मुलीच्या लग्नाची अट आता दूर झाल्यानें रणधीरराव व रमाजीच्या वेषात असलेला येसाजी धनाजीरावाना आपल्या मागणीसबधी निकाल देण्याचा आग्रह करितात. दोघाची सापत्तिक स्थिति व समाजातील स्थान याची मनाशीं तुलना करून व त्या दोघाचें सर्व बोलणें ऐकून घेऊन, रमाजीच्या वेषातील येसाजीला ते सागतात कीं, 'येत्या दशमीला नाटिकेचें लग्न ठरलें आहे. तोपर्यंत तुमच्या वडिलानीं येऊन माझी खातरजमा केली पाहिजे. नाहीतर मी कमळा रणधीररावाना देणार.' रणधीरराव खूष होतात. बिचारा खोटा रमाजी (येसाजी) पेचात पडतो. 'आजपर्यंत बापापासून लेक पैदा झाले. आता लेकानें बाप पैदा केल्याचें उदाहरण जगाला दाखविलें पाहिजे' असें स्वगत म्हणून तो एक खोटा बाप मिळविण्याच्या शोधाला लागतो. लग्नाच्या दिवशीं सर्व निमंत्रित मडळी आली आहेत, मुहूर्ताची वेळ भरत आली आहे. नाटिका वधूच्या वेषात तयार आहे, पण नवरदेवाचा अजून पत्ता नाहीं, या काळजींत धनाजीराव व सर्व मडळी आहेत. इतक्यात प्रतापराव व त्याचा घडी पिल्या असे दोघेच अगदीं विचित्र पोषाखात घाईघाईनें त्या ठिकाणीं दाखल होतात. पोषाख बदलावा अशी सर्वांची विनती ऐकताच प्रतापराव म्हणतो, 'पोषाख बदलता येईल, पण स्वभावात बदल करता येईल काय ? मी याच पोषाखात लग्न लावणार. लग्न करून तिला मी केव्हा आपलीशी करीन असें मला झालें आहे ! नेवा मला बोहल्याकडे कीं जाऊ परत !' त्यानें दिलेली ही तबी ऐकताच सगळेजण घाबरून जातात. ठरलेलें लग्न मोडलें तर लोकात आपली बेअब्रू होईल, शिवाय या कजाग मुलीच लग्न होऊ दे, म्हणून धनाजीराव त्याला बोहल्याकडे घेऊन जातात. लग्नविधि चालू असता तो लग्न लावणाऱ्या भटाला मत्र म्हणण्यात वेळ लावून आपल्या नवरीला त्रास दिल्याबद्दल सारख्या शिव्या देत असतो. कसेबसे हं विचित्र गमतीदार लग्न पार पडतें. लग्नानतरच्या मेजवानीला न थाबता तो आपल्या वधूला घेऊन आडदाडपणानें आपल्या गावाकडे जाण्यास निघतो. मालकाप्रमाणें त्याचीं घोडीहि विचित्र असतात, त्यामुळें रस्त्यात

त्राटिकेला फार त्रास सोसावा लागतो. घरीं पोचल्यावर पोपास वगैरे बदलून नवपरिणीत वधु वर जेवायला बसतात. जेवणांतील अन्नांत कांहीं तरी खोड काढून, नोकराचाकरांवर रागावून, प्रतापराव ताट, वाट्या उधळून टाकतो. दोघेंहि उपाशीच राहून आपल्या शयनगृहांत जातात. तेथील गाद्यागिरद्या वगैरे सरंजाम आपल्या मनाप्रमाणें नाहीं असें म्हणून तो ते सर्व विस्कटून टाकतो. नोकरांना त्यांच्या हलगर्जीपणाबद्दल रागावणें व मधूनमधून तिच्याशीं प्रेमानें बोलणें असें रात्रभर चालू ठेवून त्या रात्रीं तो तिला झोंप कांहीं घेऊं देत नाहीं. दुसऱ्या दिवशीं जाग्रणानें, उपासानें आणि प्रवासाच्या श्रमानें थकलेली त्राटिका पिल्याजवळ कांहीं तरी खायला घेऊन येण्यास सांगते इतक्यांत प्रतापराव पक्वान्नानें भरलेलें ताट हातांत घेऊन आपला मित्र राणोजी याच्यासह तेथें येतो. शारीरिक दुःख होत असलें तरी तिच्या मनाचा ताठा अजून फारसा कमी झालेला नसतो. ती त्याच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करिते आहे असें दिसून येतांच ते सारे जेवणाचे पदार्थ राणोजीपुढें ठेवून तो म्हणतो, 'यांतलें बहुतेक खाऊन टाक. थोडेसें तिच्याकरितां ठेवून दे.' शिल्लक राहिलेले पदार्थ थोडे खाऊन ती रागानें ताट फेंकून देते. पिल्या येऊन वर्दी देतो कीं, 'बाईसाहेबांकरितां खास म्हणून तयार केलेले कपडे, दागिने वगैरे घेऊन शिंपी, व्यापारी वगैरे मंडळी आली आहेत.' त्राटिकेला त्या सर्व वस्तु पसंत असतात. पण बोलण्यांत गंमत करीत, हे सर्व कपडे, दागिने आपल्या बायकोच्या योग्यतेला शोभणारे नाहींत असें ठरवून प्रतापराव त्या सर्वांना हांकून देतो व भर दोन प्रहरचें कडक ऊन पडलें असतां, 'ही पहांटेची थंड वेळ असून आतां आपण तुझ्या माहेरीं जायला निघूं या' अशी त्राटिकेला थट्टेनें विनंति करतो. त्राटिका आतां थोडी नरम झालेली असते. पण बापाकडे माहेरी जायला मिळतें आहे असें पाहून ती त्याला संमति देते. राणोजी या साऱ्या गोष्टी पहात असतो. सतार शिकवितांना त्राटिकेकडून मार खाल्ल्यानंतर कमलेच्या प्रियाराधनाच्या वेळीं देखील त्याची फजिती झालेली असते. तेव्हां हा नाद सोडून, '<u>ताजी भाकरी मिळत नाहीं तर शिळी</u>' या म्हणीप्रमाणें एका विधवेशीं पाट लावण्याचें त्यानें ठरविलेलें असतें. ही विधवादेखील त्राटिकेच्याच स्वभावाची असावी. कारण, निरोप घेऊन जातांना त्यानें प्रसंग पडलाच तर प्रतापरावाचा चाबूक व आशीर्वाद मागून घेतलेला असतो. रस्ता चालत असतांना प्रतापराव व त्राटिका यांची खूप शाब्दिक चकमक चालू असते. शेवटीं पतीच्या म्हणण्याप्रमाणें वागल्याखेरीज संसारांत आपल्याला सुख लागणें शक्य नाहीं हें तिला पूर्णपणें पटतें आणि तिच्या अंगचा ताठा जाऊन तिला नवी दृष्टि येते. कुसुमपुरांत रंभाजीरावाचें कमळेशीं व राणोजीचें सारजेशीं लग्न झालेलेंच असतें. तेथें पोंचल्यावर रंभाजीरावाच्या घरीं मेजवानीनंतर मौजेच्या बोलण्यांत त्राटिका—आतां आनंदी—कितपत सुधारली आहे यासंबंधीं मित्रामित्रांत वाद होऊन पैज लागते कीं-आपण आपल्या बायकांना तेथें येण्यास हुकूम करूं. ज्याच्या आज्ञेप्रमाणें बायको प्रथम येईल तो पैज जिंकील. पिल्या व तान्या त्यांना बोलावण्यास घरांत जातात. कमळा व सारजा येत नाहींत. आनंदीताबडतोब तेथें

येते. प्रतापराव पैज जिंकतो व इतर दोघे हिरमुसले होतात. प्रतापरावाच्या सूचनेप्रमाणे आता पतिव्रता झालेली त्याची पत्नी आनंदी, कमळेला व सारजेला तेथे घेऊन येऊन पत्नीधर्माचा उपदेश करते. सर्वांना आनंद होतो. नाटक संपत.

शेक्सपिअरनें नाटक लिहिलेल्या काळीं व प्रा. केळकर यानीं त्याचें रूपांतर केलें त्या वेळीं कुलीन प्रतिष्ठित कुटुंबात साधारणपणे जी परिस्थिति दिसून येत असे, त्याचें हे चित्र आहे. एकदरीत पुरुषसत्ताप्राय प्रामुख्यानें दिसून येतो स्त्रीशिक्षण, पुरुषाच्या बरोबरीचे स्त्रियांचे हक्क, क्षुल्लक कारणावरून घटस्फोट वगैरे आधुनिक विचार त्या काळीं विशेषसे प्रचलित नसावेत.

आता भूमिकाविषयी पाहिलें पाहिजे—

ऑटिना—हिचें मूळ नाव आनंदी. लहानपणापासून कुलीन घराण्यांतील संस्कारात वाढलेली, पण वयात आल्यावर स्त्रीस्वातंत्र्याचें वारें डोक्यात शिरलेली ही एक तरुण, सुंदर व सुदृढ मुलगी आहे. पूर्वसंस्कार नसते तर शेवटीं तिचं परिवर्तन झालेंच नसतं. भांडाणी, चिडखोर व हेकट अशी जर ती मूळची असती तर ती मुळीं लग्नाला उभी राहिलीच नसती आणि तिनें भलतच काहीं तरी करून समाजात आपली व आपल्या कुलाची अप्रतिष्ठा करून घेतली असती. पण आनंदी तशी दिसत नाहीं. तिला समाजबंधन पाळून आपण संसार केला पाहिजे याची जाणीव आहे. मात्र पुरुषाची अरेरावी नको. ही भूमिका करणारी नटी देखणी, बांधेसूद, खणखणीत आवाजाची, योग्य भावदर्शन करणारी असली तर नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं खूप रंग चढतो असा अनुभव आहे. कै. बाळाभाऊ जोग व कै. पोतनीस हे ही भूमिका फारच चांगली करीत असत. अलीकडे श्रीमती वनमाला यांचीहि या कामाबद्दल फार प्रसिद्धि आहे.

कमळा—ही भूमिका निष्क्रिय (पॅसिव्ह) आहे. विशेष लिहिण्यासारखें काहीं नाहीं.

सारजा—एका आडमुठ्या कजाग स्त्रीचे चित्र इतकेंच.

रंभाजी—कमळेच्या सौंदर्यानें वेडावलेला एक सुशिक्षित श्रीमंत तरुण. आपला मित्र येसाजीच्या साहाय्यानें आपलें लग्न जमवितो. त्याचप्रमाणें राणोजी हा लग्नासाठीं हपापलेला प्रतापरावाचा मित्र इतकेंच या भूमिकांचें नाटकात महत्त्व आहे.

रणधीरराव—ही भूमिका मात्र कै. केळकरानीं मूळ भूमिकेत थोडा फरक करून मोठी गमतीदार रंगविली आहे. शरीर कमावण्याचा व तालमीचा शौक असलेल्या एका मध्यम वयाच्या ब्राह्मण संस्थानिकाच्या स्वभावावरून ही भूमिका रंगविली आहे असें सांगतात. त्याची एक मजेदार गोष्ट येथे लिहिली तर ती अप्रस्तुत ठरणार नाहीं अशी अपेक्षा आहे. दक्षिण महाराष्ट्रात असलेल्या या संस्थानाजवळच असलेल्या एका ब्राह्मण संस्थानिकाच्या पदरीं एक जवान पोऱ्या कुस्तीगीर म्हणून प्रसिद्ध होता. दोघा संस्थानिकांची एकदा भेट झाल्यानतर 'पाहूया तरी या पोराची करामत' असे म्हणून त्या वयस्क संस्थानिकानीं आपल्या खास आखाड्यात त्या पोराशीं कुस्ती

ठरविली. सर्व खाजगी मानकरी मंडळी हजर होती. त्या पोरानें एकाच पकडींत श्रीमंतांची पाठ मातीला लावली. श्रीमंत खवळून उठले व त्या पोराच्या थोबाडींत एक चपराक मारून म्हणाले, 'हरामखोरा! कायद्याला सोडून कुस्ती खेळतोस? कुस्तीच्या शास्त्राचे नियम तुझ्या बापाला तरी माहिती आहेत कां! आतां उद्यां पुन्हा कायद्यानें कुस्ती खेळ. मग पहातो तुझा तमाशा!' श्रीमंतांपुढें गरिबानें खेळांत कां होईना पट खालीच पाहिजे हें व्यवहारी तत्त्व त्याच्या आश्रयदात्यांनीं व मित्रांनीं त्याला पटवून दिल्यानंतर दुसऱ्या दिवशीं झालेल्या कुस्तींत त्या पोऱ्यानें पट खाल्ल्यानें श्रीमंत विजयी होऊन म्हणाले, 'पहा, शास्त्राबरहुकूम कुस्ती झाल्यानें आतां कोण चीत झाला आहे.' लगेच त्याच्या शरीरसौष्ठवावर खूष होऊन त्याच्या हातांत सोन्याचें कडें घातलें गेलें व श्रीमंतांनीं आपली गुणग्राहकता व औदार्य प्रकट केलें. असा असतो श्रीमंत मागसाचा स्वभाव! याचेंच प्रतिबिंब कांहीं अंशीं रणधीरराव या भूमिकेवर पडलें आहे. रंगभूमीवर येसाजी व रणधीरराव यांची हातघाई पहिल्या अंकांत दाखविली आहे. त्यांत अशाच प्रकारचा अभिनय झाला तर मोठी मौज होते. ही एक विशिष्ट तऱ्हेची (टिपिकल) भूमिका असल्यामुळें नट स्वतः गंभीर राहिला तरी देखील भरपूर हास्यरस निर्माण होतो. कै. त्र्यंबकरावदादा प्रधान व कै. शिवरामपंत परांजपे याना या भूमिकेंत पाहतांना प्रेक्षकांची हंसून हंसून पोटें दुखत असत.

पिल्या—पूर्वीचे श्रीमंत लोक आपल्या मुलाबरोबरच एका गरिबाच्या मुलाला खेळगडी म्हणून वाढवीत असत. पिल्या-प्रतापराव किंवा रंभाजी-येसाजी यांचे संबंध या प्रकारचेच असावेत. थोर लोकांबरोबर वाढल्यामुळें या मुलाच्या अंगीं चातुर्य, हजरजबाबीपणा वगैरे गुण साहाजिकच येत असत, धन्याला वेळ-प्रसंगीं त्यांच्या इमानदारांचा फार उपयोग होत असे. धन्याच्या इच्छित कार्याला या दोघांनींहि फार मदत केली आहे असें नाटकभर आढळून येतें. गेल्या पिढींत कै. कऱ्हाडकर व सध्या श्री. सामंत तसेच श्री. मोलाराम आठवले यांची पिल्या ही भूमिका मार्मिक स्वरूपांत मीं पाहिलेली आहे.

प्रतापराव—सुशिक्षित, शिपाई बाण्याचा, पैशाचा लोभी, गंमत्या स्वभावाचा श्रीमंत तरुण, असें या भूमिकेचें थोडक्यांत वर्णन करितां येईल. भूमिका मुख्य असली तरी गंभीर स्वरूपाची नसल्यानें बारीक मनोविश्लेषण करण्याइतकी महत्त्वाची आहे असें वाटत नाहीं. स्त्रीस्वभावाचें त्याला ज्ञान आहे. पण बाजार स्त्रीला मार्गावर आणण्याच्या त्याच्या मार्गाचें अवलंबन करूं पहाणाऱ्या राणोजी या त्याच्या मित्राला, खानदी चाबूक व आशीर्वाद देतांना तो सांगतो, 'संभाळ हो! नाहींतर तुझ्या अंगावर उलटेल. एखाद युक्ति सगळ्यांना साधते, किंवा सगळ्याच ठिकाणीं चालते असें नाहीं. स्त्रीला वश करायला किंवा ताळ्यावर आणायला तरुणानें प्रथम आपलें कलदार पाहिजे पाहिजे.' बाईकेच्या स्वभावाची त्यानें बरोबर परीक्षा केलेली होती. तो त्याबद्दल म्हणतो, 'हा आडदांडपणा म्हणजे केवळ वरची सरमर्दीत चाल

आहे. आत चंदनाच्या गाभ्यासारखा परिमल भरला आहे यात संशय नाहीं.' ही भूमिका करीत असतांना नटानें आपल्या आवाजाला ताण देण्याचें काहीं कारण नाहीं. साध्या गोड आवाजात, दिसायला साधीं पण अर्थानें रोचक अशीं वाक्यें छचीपणानें उच्चारलीं पाहिजेत. जशा त्याच्या पुस्तात तशी स्पष्ट उच्चारानें शब्दाची सैरात झाली पाहिजे. सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत चेहऱ्यावरील मिस्कील हास्य कायम ठेवलें पाहिजे. त्याच्या सर्व निष्ठुर कृती तिच्या कल्याणाकरिताच आहेत असें प्रेक्षकांना वाटलें पाहिजे. तो दुष्ट नाहीं, गमत्या आहे. एके ठिकाणीं 'मी तिला असें वागवतां याचें मला वाईट वाटत नाहीं की काय? निष्ठुरता हीच यावेळीं खरी दया आहे तिच्या अगदी ही दुष्ट खोट गल्यानंतर मग पहा मी तिचे कसे लाड करीन तें,' असें तो राणोजीला सांगत आहे. ही भूमिका करणाऱ्या नटाला शरीरसौष्ठव व देखणेपणा याची जोड असली तर उत्तमच. नेहमीं गंभीर भूमिका करण्याची सवय असलेल्या नटाला ही सीरिओ-कॉमिक (गंभीर हास्योत्पादक) भूमिका करतांना आनंद वाटून थोडा विरगुळा खात्रीनें वाटला पाहिजे. कै. गणपतराव जोशी याची ही भूमिका अजोड होत असे, हें त्यांना पाहिलेल्या जुन्या प्रेक्षकांना माहीत आहेच.

स्त्रीवर्गाला हें नाटक आवडत नाहीं हें खरें. पण पुरुषाप्रमाणें स्त्री प्रेक्षकहि या नाटकातील रगदार गमतीचा व भाषा चातुर्याचा आस्वाद आनंदपूर्ण हसण्यानें घेत असलेल्या रंगमंदिरात अनेक वेळा दिसून येतो. शेक्सपिअरच्या काळीं त्यानें स्त्रियांना वागविण्याच्या बाबतीत या नाटकात जो अन्याय केला आहे तो मात्र काहीं स्त्रीदाक्षिण्य असलेल्या लेखकांना आवडला नाहीं असें दिसतें. समाजात थोडी खळबळ झाली असावी फार फ्रेचर (Fletcher) या एका लेखकानें या नाटकाच्या विषयाला, तोंडीस तोंड म्हणून (The Tamer Tamed) टेमर टेम्ड (वठणीवर आणणारा ताळ्यावर आला) या नावाचें एक नाटक लिहिलें असून या स्त्रियांची थट्टा असलेल्या शेक्सपिअरच्या नाटकाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला होता. कथानकाचा नायक तोच ठेवून (Petruchio) प्रतापराव शांतेच्या (Katharina) मृत्यूनंतर त्यानें मराया (Maria) या स्त्रीशीं दुसरें लग्न केलेलें असतें. या पुरुषी थाटाच्या स्त्रीनें आपली बहीण लिव्हिया (Livia) व शांतेची बहीण कमळा (Bianca) याच्या मदतीनें, मोठ्या चातुर्यानें प्रतापरावाच्या स्वभावातील अरेरावी पणा काढून टाकून नाटकाच्या शेवटीं असें वदविलें आहे कीं, 'संसारात पुरुषांना स्त्रियांशीं सद्वर्तन केलें पाहिजे दोघांनींहि सुखानें आयुष्य कंठण्याचा हाच मार्ग आहे.' अवतारी रामप्रभूला दोषी ठरवून त्याच्या हातून सीतेच्या बाबतीत झालेल्या अन्यायाचें समर्थन करणारें नाटक सध्या रंगभूमीवर आलेंच आहे. त्याचप्रमाणे स्त्रीदाक्षिण्य प्रामुख्यानें मानणाऱ्या एखाद्या आधुनिक नाटककारानें शांतेच्या (अर्थात नायिका म्हणजे सीता नव्हे) बाबतींत एखादें हास्यरसात्मक नाटक लिहिलें, तर तें मोठें मजेशीर ठरून आधुनिक विचाराची लाट कोणत्या दिशेनें वाहत आहे हें सर्वांना समजून येईल. सुमारें तीस वर्षांपूर्वी नाट्याचार्य कै. खाडिलकर याच्या 'बायकांच

बंड' या नाटकाला एका लेखिकेनें 'पुरुषांचें बंड' हें नाटक लिहून आपल्या बाजूच्या समर्थनाप्रीत्यर्थ उत्तर दिलेलेंच आहे.

हें नाटक संगीत स्वरूपांत इ. स. १९२४ च्या सुमारास बलवंत संगीत मंडळीतर्फे 'चौदावें रत्न' या नांवानें रंगभूमीवर आलें. यांतील पदें कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनीं केलीं होतीं.

प्रतापराव : कांचनगडची मोहना

नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांच्या सर्वच नाटकांच्या प्रस्तावना अगदीं थोडक्यांत लिहिलेल्या आढळतात. आणि म्हणून समग्र नाटक वाचल्याखेरीज नाटकांतील भूमिकांसंबंधीं कल्पना वाचकाला येणें शक्य नाहीं. या नाटकाची प्रस्तावना अशी:— 'तालिकोट येथें इ. स. १५६५ सालीं विजयनगर व विजापूर यांमध्यें भयंकर लढाई होऊन, विजयनगरचा पूर्ण नाश झाल्यावर, सुमारें पंचवीस-तीस वर्षांनीं म्हणजे सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस या नाटकांतील कथाभाग घडून आला अशी कल्पना केली आहे. ता. ८–९–१८९८–ग्रंथकर्ता' या छोट्याशा प्रस्तावनेंतून फक्त कथानकाचा काल व लेखनाचा काल इतकेंच समजतें. थोड्या दिवसांपूर्वी माझ्या एका तरुण मित्राजवळ नाटकांविषयीं चर्चात्मक बोलत असतां असें अनुभवाला आलें की या सुंदर नाटकाचें कथानकदेखील त्याला माहीत नव्हतें, मग प्रयोग पहाणें दूरच राहो. जुन्या नाटकांसंबंधीं तरुण पिढींत अशी अनास्था असल्यानें या नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत लिहिणें जरूर आहे.

विजयनगरच्या हिंदु साम्राज्याचा नाश करून हिंदूंना दहशत बसावी म्हणून रामराजाचें शिर विजापूरच्या वेशीवर टांगून ठेवणाऱ्या आदिलशाही या मुसलमानी राज्यांत, आपआपली वतनवाडी व किल्ले सभाळून विजापूरच्या पातशहाला खंडणी देणारे व दरबारांत हजर राहून मांडलिकत्व कबूल करणारे प्रतापराव, हंबीरराव, शिवाजीराव वगैरे अनेक मराठे सरदार होते. त्यांतील कांहीं पंचहजारी, दसहजारी अशा हुद्यानें मुसलमानी सेनेंत नोकरहि असत. अनेक वर्षें स्वातंत्र्याचा उपभोग घेतलेल्या या हिंदु सरदारांना हें नवीनच झालेलें परकीय धर्माचें व सत्तेचें आक्रमण खरोखर खुपत होतें. कांहीं देशद्रोही व धर्मद्रोही मात्र शहाची थुंकी झेलून त्याच्याकडून मिळणाऱ्या मानमरातबावर खुष असून आपल्याच जातिबांधवांना तुच्छ लेखत असत. नाटकाच्या सुरुवातीला प्रतापरावानें सर्व मराठे सरदारांची एकी करून परकीय सत्ता झुगारून देण्याचा घाट घेतला असून स्वातंत्र्य-युद्धाची पूर्ण तयारी केली आहे व आपला कांचनगड नांवाचा किल्ला दारुगोळ्यानें व धान्यादि सामुग्रीनें

मुद्याकरिता कडेकोट सिद्ध केल्या आहे अशी परिस्थिति दिसून येते. जवळच असलेल्या देवगडच्या किल्लेदार सरदारानें खंडणी भरण्याचे नाकारल्यावरून एका बड्या खानाच्या हुकमतीखाली एक मोठें सैन्य व हबीरराव व पिलाजीराव या नावाचे सरदार त्याचे पारिपत्य करण्याकरिता पातशहानें पाठविलेले असतात. वाटेंत असलेल्या कांचनगडावर हे मराठे सरदार आले असता प्रतापराव त्याना आपल्या पक्षात सामील होण्याची विनंति करतात. वाह्यात्कारी दोघेहि संमति देतात; पण त्यांच्या अंतःकरणातील हेतु अगदीं भिन्न असतात. पिलाजीरावाची महत्त्वाकांक्षा या सर्व बडखोर सरदाराना धुळीला मिळवून पातशहाची वजिरी मिळवावी ही असते, तर प्रतापरावाची पत्नी मोहना हिच्यावरील प्रेमानें हबीरराव वडावलेले असून कोणत्याहि मार्गानें तिची प्राप्ति करून घेण्याच्या इच्छेनेंच या स्वारीवर आलेले असतात. प्रतापरावाशीं मोहनेचे लग्न होण्यापूर्वी विजापुरास असताना त्याना मोरे या नावाच्या सरदाराच्या वाड्यातील हिरव्या रंगाच्या महालात मोहनेची मनधरणी एकदा संधि साधून केली होती. मोहनेकडून त्यावेळीं नकार मिळाल्यानंतरहि त्यांची वेडी आशा सुटली नाहीं आणि त्यावेळीं अंगावर असलेल्या हिरव्या पोषाखासारखाच पेहराव ते नेहमीं धारण करीत असत

याचवेळीं राघोजीराव या नावाचा एक लाचखाऊ मराठा पातशाही वकील या नात्यानें शाही हुकुमाची थैली घेऊन कांचनगडावर खंडणी वसूल करण्याकरिता येतो. प्रतापरावाचे वजने हात व मुत्सद्दी दौलतराव यानी आपली लढाईची पूर्ण तयारी झाल्याशिवाय शाही वकीलाचा अपमान न करता काहीं सबब काढून वेळ मारून न्यावी असा दूरदर्शीपणाचा सल्ला प्रतापरावाना दिलेलाच असतो. दरबारच्या वेळीं राघोजीरावाच्या बोलण्यात पातशाही प्रतिष्ठा, मुसलमानी धर्माचे श्रेष्ठत्व आणि स्वकीयांची राज्यकर्ते म्हणून नालायकी इत्यादि गोष्टींबद्दल गर्वोक्तीचे शब्द ऐकून प्रतापरावाचें पित्त खवळून जात. वीरवृत्ति अशीं असलेले व स्वातंत्र्याकरिता उतावीळ झालेले प्रतापराव रागानें पातशाही थैली फाडून टाकून राघोजीरावाला हाकून देतात. कांचनगडावर स्वातंत्र्याचें-विजयनगरचें-निशाण फडकू लागून लढाईला तोंड फुटतें. गडावरील दारुगोळ्याच्या कोठाराचे अधिकारी दादासाहेब कोठारे हे प्रतापरावाच्या वडिलापासून त्यांचे आश्रित असतात. ते वृद्ध असून त्याना दारू वगैरे मादक व्यसनें असल्यानें त्यांची पाटाची बायको लक्ष्मी हिचा त्याच्या संसारात वरचष्मा असतो. तिचे पूर्वीचे पति खंडेराव हुद्देगुळकर यांची व पिलाजीरावाची चांगली जानपछान असल्यानें लक्ष्मीच्या माहेरच्या ओळखीचे म्हणून दादासाहेब कोठारे यांच्या घरात त्याचा सहज प्रवेश होतो. म्हाताऱ्या नवऱ्याला कंटाळलेल्या या चंचल लक्ष्मीचें पिलाजीरावावर प्रेम असत त्याचा फायदा घेऊन व तिला आपल्याबरोबर विजापुरास नेण्याचं आमिष दाखवून दादासाहेब दारूच्या नशेत असता कोठाराच्या किल्ल्या चोरून पिलाजीराव कांचनगडाचें ते प्रसिद्ध दारूघराचें कोठार पाहून घेतात. लक्ष्मीमार्फत दारूला आग लावून कांचनगडाचा विध्वंस आपणास सहज करता येईल ही गोष्ट त्याना सुचते व आपले सर्व बेत ते लक्ष्मीला समजावून सांगतात.

इकडे हंबीरराव व पिलाजीराव आपल्या कटांत सामील आहेत अशा विश्वासानें प्रतापराव त्याच रात्रीं गडाच्या पायथ्याशीं असलेल्या खानाच्या छावणीवर हल्ला करण्याचा आपला बेत त्यांना सांगतात. हंबीरराव व पिलाजीराव यांच्या हाताखालील सैन्यानें प्रतापरावाशीं झुंज न देतां तटस्थ राहावें असें ठरलेलें असतें. मुत्सद्दी दौलतरावांना या परक्या सरदारांबद्दल संशय असल्यानें त्यांनीं गडाखालीं जाऊन आपल्या सैन्याच्या मुख्यांना सूचना देऊन, गडावर परत येऊन छापा संपेपर्यंत ओलीस म्हणून निःशस्त्र राहिलें पाहिजे अशी ते अट घालतात. हंबीरराव, पिलाजीराव त्यांची खात्री पटविण्यासाठीं अट कबूल करितात. कारण हंबीररावांना मोहनेची मनधरणी करावयाची असते आणि दारूच्या कोठाराला आग लावून कांचनगड उध्वस्त करण्याच्या वेळीं प्रतापराव व त्यांचें सैन्य गडावर नसलेलें पिलाजीरावांच्या फायद्याचेंच असतें. सैनिकांना स्वकर्तव्याची जाणीव करून देणारें व त्यांच्या अंगांत वीरश्री उत्पन्न होईल असें ओजस्वी भाषण करून प्रतापराव, 'हर हर महादेव' या गर्जनेंत छापा घालून शत्रूंना कंठस्नान घालण्यासाठीं आवेशानें गडाखालीं जातात. लढाईची एकंदर परिस्थिति पाहण्याच्या उत्सुकतेनें मोहना किल्ल्याच्या तटाच्या एका बुरुजावर निरीक्षण करीत उभी असते. तेथें हंबीरराव येऊन पुन्हा प्रेमयाचना करितात. नेहमीपेक्षां हंबीररावांच्या वागण्यांत थोडा आततायीपणा दिसून येतांच मोहना तटाच्या कठड्यावर उभी राहून 'आतां एक पाऊल पुढें आलांत तर तटाखालीं उडी घेऊन मी माझ्या पातिव्रत्याचें रक्षण करीन' असें त्यांना निर्वाणीचें स्पष्ट बजावते. इतक्यांत पिलाजीनें लावलेल्या दारूच्या कोठाराचा स्फोट होऊन किल्ल्याची तटबंदी व बुरुज कोसळून पडतात व किल्ला जिंकण्यास सुलभ होतो. पिलाजीराव तेथें येऊन 'तुम्हाला वश न होणारी हीच मोहना या प्रलयानंतर उद्यां तुमचींच आर्जवें करूं लागेल' असें हंबीररावांना सांगून तेथून घेऊन जातो व दोघेहि कांचनगड उतरून आपआपल्या छावणींत दाखल होतात.

विजयी होऊन खानाची व त्याच्या सैन्याची कत्तल करून परत येतां येतां प्रतापरावांना गडावरील परिस्थिति कळते. त्यांची छाती फुटून ते निराश होतात. इतक्यांत पिलाजीरावांची गड खालीं करून शरणागति पत्करण्याबद्दल त्यांना चिट्ठी पोहोंचते. शरणागति न पत्करतां वीरोचित मरण पत्करण्याचा प्रतापरावांचा निश्चय होतो आणि ते आपल्या इमानी सैनिकांची जमवाजमव करून, अखेरची भेट घेण्याकरितां मोहनेच्या महालांत जातात. फारच करुण प्रसंग आहे हा. मोहना त्यांच्याबरोबरच लढून वीरपत्नीचें मरण मिळावें अशी त्यांना विनंति करते. प्रतापरावांची संमति नाहीं असें पाहून तिचा धीर येते. तिला त्याच बेगुद्ध स्थितींत सोडून स्वकर्तव्य बजावण्यासाठीं मोहनेच्या रक्षणाची जबाबदारी आपल्या कुलदैवतांवर सोपवून प्रतापराव शत्रूंच्या सोक्षमोक्ष करण्याकरितां रणांगणावर चालते होतात. मोहना शुद्धीवर आल्यानंतर पुरुषवेष धारण करून पतीबरोबर शत्रूशीं लढण्यासाठीं त्यांच्यामागोमाग जाते. पिलाजीरावांनीं हंबीररावांना प्रेमवेडे ठरवून सैन्याचा सर्व अधिकार खानाच्या

वधामुळें आपल्याकडे घेतलेला असतो. तो आपल्या सर्व सैन्याचा मारा प्रतापरावावर करतो. घनघोर लढाई होऊन प्रतापराव व मोहना जखमी होऊन प्राणांतिक स्थितींत असतात. ऐन वेळीं प्रतापरावाचे सासरे सूर्याजीराव मोहिते यांचें सैन्य मदतीला येत. लढाईचें पारडें एकदम फिरून मराठी देशभक्तांच्या सेनेला जय मिळतो. कैद करून आणलेल्या हंबीरराव, पिलाजीराव वगैरे लोकांचा योग्य न्याय करून देशभक्त प्रतापराव त्याची लाडकी पत्नी मोहना यांचा प्राण अनंतांत विलीन होतो आणि शोकांतांत नाटक संपतें.

सद्दर्शनी कथानक अगदीं साधं वाटलें तरी त्यात भरपूर नाट्यप्रसंग आहेत. आता रंगक्रमें मुख्य पात्रांच्या तोंडीं जीं वाक्यं योजिलीं आहेत त्यावरून निरीक्षण केलें तर भूमिकांच्या स्वभावधर्मावर बराच प्रकाश पडेल असें वाटतें.

हंबीरराव—मोहने, मी क्षात्रतेज जगाला दाखविलं असतं. धर्मसेवा केली असती. पण तें व्हावं कसं ? माझा आत्मा, माझा जीव तू. तू जर मजपाशीं नाहींस, तर माझ्या हातून पराक्रम कसा होईल . प्रतापराव विजय नगरचे भक्त आहेत मी तुझा भक्त आहे. . माझ्या बरोबर चल. पुराणातरी क्षत्रियांनीं दाखवला नसेल असा पराक्रम करून दाखवितों. बेदरशाही बुडवितों. उत्तर हिंदुस्तानांत जाऊन रामाच्या अयोध्येंतून यवनांना हाकलून लावून सीतादेवी ज्या महालांत राहत होती, त्याच महालांत तुला नेऊन ठेवतों. फक्त तुझ्या हाताचा या मनगटाला स्पर्श करून मला हुकूम कर'—इत्यादि. अशा तऱ्हेच्या नाटकांत सर्वत्र असणाऱ्या भाषणावरून, हंबीरराव हा सात्त्विक, शुद्ध प्रेमानें कर्तृत्वशून्य वा दुबळा बनलेला एक शूर सरदार आहे असें वाटतें. प्रेक्षकांना व वाचकांना त्याची कींव आल्याशिवाय राहत नाहीं. नटाच्या दृष्टीनें ही भूमिका वठवायला लोभनीय अशीच वाटते वीररसातील भाषणाप्रमाणेंच प्रेमरसातील गुलाबपुष्पाच्या पाकळ्या हळुवारपणानें उमलवणे हीदेखील एक मोहक कला आहे.

पिलाजीराव—ज्याची भाकरी खावी त्याची इमानेइतबारें नोकरी करावी या आमच्या अत्युत्तम गुणावर एकदम पाणी ओतवत नाहीं, तरी आम्ही अशी शपथ घ्यायला तयार आहोंत कीं, कर्त्याच्या विरुद्ध आमच्या तलवारी म्यानातून बाहेर निघणार नाहींत पिलाजीराव सरदार मंडळींत अग्रणी होऊन हल्ले हल्ले पातशहाचे तरी होणार कसे ! ..गड अचानक आमच्या स्वाधीन झाला तर आमची चलती पाटाच्या बायका व व्यसनी येरडे या कामीं फार उपयोगी पडतात उद्यां हीच मोहना तुमचीं आर्जवें करूं लागेल. हंबीरराव वेडे खरे ! पण विजापूरला पातशहासमोर ते नंदगोरच ठरले पाहिजेत . प्रतापरावाचं शिर हातांत घेऊन माझे निरंकुश घोडे विजापुराकडे निघून गेल्यावर जावयाच्या नावानें ऊर बडवून घ्यायला सूर्याजीराव मोहित्यांना कांचनगडाच्या मैदानावर खुशाल येऊं द्या या पिलाजीरावं मान्याबद्दल पातशहानी कला आहे, हें दौलतरावांना कसें समजणार ?'—इत्यादि. स्वार्थासाठीं स्वदेशाची, स्वधर्माची व स्वकीयांची राखरांगोळी करून परकीयांच्या उष्ट्या भाकरीला

लालचावलेला नाटकांतला हा खलपुरुष आहे, असेंच त्याचें सत्य स्वरूप वर लिहिलेल्या त्याच्या तोंडच्या वाक्यांनीं सिद्ध होत नाहीं काय ?

मोहना—ही नाटकांतील नायिका. पतीला देवासारखें मानून स्वदेशाच्या दास्यशृंखला तोडण्याच्या त्याच्या महत्त्वाकांक्षेला सर्वतोपरी साहाय्य करणारी व शेवटीं पतीबरोबरच धारातीर्थीं लढून सहगमन करणारी आदर्श पतिव्रता असेंच या भूमिकेचें वर्णन करावें लागेल. राजकारण बिघडेल व पतीला दुःख होईल म्हणून, हंबीररावानें तिच्याशीं केलेल्या प्रेमयाचनेची हकीगत ती प्रतापरावांच्या कानापर्यंत जाऊं देत नाहीं. आपल्यामुळें कांचनगडाचा घात झाला याचें तिला फार वाईट वाटतें. तिच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें पुढीलप्रमाणें :—दौलतराव, मान, अब्रू ही कशी राखावीत हे मला समजतें. व्यूहांतील मंडळींचें सैन्य येईपर्यंत हंबीररावांसंबंधीं तिकडे एक अक्षरहि काढूं नका...देवा ! मला जन्माला घालून माझ्यापायीं त्यांच्यासारख्या नरवीराच्या हालअपेष्टेला प्रारंभ केलास, त्यापेक्षां मला जन्मालाच घातली नसतीस तर फार बरें झालें असतें'–इत्यादि.

यमुना—मोहनेचा विसर पडावा म्हणून हंबीररावानें हिच्याशीं लग्न केलें खरें, पण त्याला ती आपलासा करूं शकली नाहीं. शेवटपर्यंत हंबीररावानें तिला मातेप्रमाणें वागविलें असें नाटकांत वर्णन आहे. एक पोषक भूमिका इतकेंच हिचें महत्त्व.

लक्ष्मी—प्रतापरावांचा व कांचनगडाचा सर्वनाश होण्यास कारणीभूत होणारी एक चंचल स्त्री. ही पिलाजीरावाच्या हातांतील एक बाहुलें बनते. पिलाजीरावाचें प्रेम तर राहोच पण वृद्ध पतीशीं केलेल्या बेइमानीचें प्रायश्चित्त पेटलेल्या सुरुंगाच्या स्फोटांत मरण येऊन तिला घ्यावें लागतें. कथानकाच्या दृष्टीनें ही भूमिका थोडीशी महत्त्वाची आहे.

दादासाहेब कोठारे—लक्ष्मीचे वयस्क पती व कांचनगडकरांचे पिढीजात एकनिष्ठ नोकर. पण त्यांच्या व्यसनीपणाचा फायदा पिलाजीरावांना मिळाला. बिचारा सज्जन भोळा माणूस शेवटीं कारस्थानाला बळी पडून आगींत सांपडून मेला.

राघोजीराव—परकीयांचें अनुयायित्व पत्करा असा प्रतापरावांना उपदेश करणारा विजापूरचा एक सामान्य वकील.

दौलतराव—प्रतापरावाचे महाध्यायी देशभक्त मुत्सद्दी. पण प्रतापरावांच्या उतावळ्या तामसी स्वभावानें व परिस्थितीनें त्यांच्या मसलतीचा उपयोग झाला नाहीं.

प्रतापराव—या देशभक्त पुरुषाच्या भाषणावरून आतां त्याचें स्वभावचित्र रेखाटलें पाहिजे. त्याच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें पुढीलप्रमाणें—एकसारखी यवनांची धुंडी शेंडीत राहिल्यानें आमचे लोक इतके अजागळ, टाकाऊ व मऊ झाले आहेत कीं, चाळीस वर्षांपूर्वीचें आमच्या लोकांतील तेज, मान, पीळ, सर्व कांहीं नाहींसें झालें आहे. (तत्कालीन मराठी प्रजेच्या मनःस्थितीबद्दल या वाक्यानें त्यांचा क्षोभ दिसून येतो)...मानें, घोग कुणाचा मासरी चारतो ! निजापुराय ठेंचून मरतेली संतति या नोकरांच्या घराण्यांनीं आपल्याबरोबर आणली होती वाटतें ! (देशाच्या दुर्दैवाच्या

गेलेल्या वैभवाबद्दल या वाक्यानें त्यांची तळमळ ते सर्वांना समजावून सांगत आहेत. तरीपण)...आमचे सरदार, आमच्या धर्माचे सरदार, आमच्या हाडारक्ताशीं संबंध असलेले सरदार, आमच्याशीं दगलबाजी करतील असें दौलतरावाना वाटतं तरी कसं? (या वाक्यानें आपणाप्रमाणेंच सर्व लोकांची मनःस्थिति आहे असें त्याच्या भोळ्या मनाला वाटते आहे, सर्व जग विश्वासाला पात्र आहे या समजुतीनेंच शेवटीं त्याचा घात झाला)...पातशहाच्या जुलमाचं जूं झुगारून देण्याचं, माझ्या हाडामासांत लहानपणापासून भिनून राहिलेलं वेड, लग्नपाशात सापडूं नको म्हणून ओरडत असता, मोहनेच्या ताब्यात मीं आपलं मन जाऊं दिलं. (देशाच्या स्वातंत्र्यापुढें संसारसुख त्याना तुच्छ वाटत होतें)...केव्हा एकदा तो वकील येतो आणि पातशहाचे आम्ही कांहीं लागत नाहीं असें त्याच्या तोंडावर सांगतो असें मला झालें आहे. (या वाक्याने त्याच्या स्वभावातला उतावीळपणा दिसून येतो)...हरामखोरा, विजयनगरास विश्वासघाताने सुळावर चढविणाऱ्या मातागमन्या नरपशो, कुणाला हें ब्रह्मज्ञान शिकवतोस? चला, निघा, पातशहाचे वेव्हारे माजविणारे लोक कांचनगडावर जर क्षणभर राहिले, तर गड नासून कुजून जाईल. (क्षणात भडकून जाणारा त्याचा संतापी स्वभाव अशा भाषणानीं प्रकट होत नाहीं काय?) सेनापती या नात्याने लढाईचे प्रारंभीं सेनेला उद्देशून ते भाषण करतात तेव्हा—'वीरहो! तालिकोटचे लढाईच्या वेळीं, विजयनगरला लागलेली काळोखी धुवून काढण्याची तुम्ही प्रतिज्ञा केली आहे. यवनांची कत्तल करून व लढाईत यश मिळवून, या चोराना तुडवीत तुडवीत, जर विजापूरच्या वेशीपाशीं तुम्हीं धडकलात तर वेशीवर टांगलेलं रामराजाचं शिर अद्याप सजीव होईल आणि त्याच्या नेत्रातून अजूनहि आनंदाश्रु वाहूं लागतील—' असे उत्साहवर्धक कळकळीचे शब्द त्याच्या मुखांतून निघतात. दगाबाजीनें कांचनगडचे तुकडे तुकडे होऊन अपयश आणि स्वकर्तव्यार्थ धारातीर्थी मरण हीं समोर दिसत असताना मोहनेच्या अखेरच्या भेटीच्या वेळीं ते निराशेनें म्हणतात–'मोहने, माझ्यासारख्या अभेद्यी, दुर्दैवी पुरुषाचे प्रेमात धन्य मानण्यासारखं काय आहे? समरांगणावर देह ठेवून वीराची अक्षय कीर्ति मिळविण्याचा हुकूम माझ्या शरीराला मरण्यापूर्वी, माझा आत्मा तुझ्याभोंवती घोटाळतो आहे. जाधव-कुळाच्या देवतानों, ही माझी निराश्रित बायको मी आतां तुमच्या स्वाधीन केली आहे. माझ्या धर्माचा छळ करणारांचा सूड घेण्यासाठीं मी जातों आहे. विजयनगरच्या देवतानो, साधुसंतानों, मोहनेची अब्रू राखण्याचं काम आतां सर्वस्वी तुमचं आहे–' हा सुंदर करुणरसात्मक प्रवेश वाचताना अगर रंगभूमीवर पाहताना भावनाप्रधान माणसाच्या डोळ्याना पाणी आल्याशिवाय राहत नाहीं. अशीं रिती वाक्यें लिहावीं? सर्व नाटकभर स्वातंत्र्यासाठीं तळमळणाऱ्या या देशभक्त वीराच्या तोंडीं भावनापूर्ण अंतःकरणातून निघालेले उद्‌गार सोप्या पण अर्थपूर्ण अशा भाषेंत लिहिलेले आहेत.

कै. यशवंतराव टिपणीस ही भूमिका अत्यंत हृदयस्पर्शी करीत असत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचें हें सुरुवातीचें हातखंडा नाटक होतें. प्रथम हें नाटक शाहूनगरवासी

नाटक मंडळीचे मालक नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी यांनीं रंगभूमीवर आणलें होतें. पुढें कै. खाडिलकरांचा व त्यांचा प्रयोगाच्या बाबतींत कांहीं मतभेद झाल्यानें त्यांनीं प्रयोग करणें बंद केलें. ही भूमिका करूं इच्छिणारा नट शरीर–सौष्ठवानें व आवाजाच्या अनुकूलतेनें दमदार असाच असला पाहिजे. एरवीं त्याच्याकडून भाषेतील ओजस्वीपणा व भावना पेलल्या जात नाहींत असा अनुभव आहे. १९४५ सालीं मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नाट्योत्सवांत मी ही भूमिका केली होती. त्यावेळीं मजवर दोन नाटकांतील नवीन भूमिका करण्याची जबाबदारी असल्यानें, जितक्या मेहनतीनें ही भूमिका वसवावयास पाहिजे होती तितकी मेहनत करण्यास वेळ न सांपडल्यानें मला प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतां आली नाहीं, हें प्रांजळपणें कबूल करणें भाग आहे. पण भूमिकेची धारणा पूर्ण असल्यानें कोणाहि तरुण नटाला मी योग्य मार्गदर्शन करूं शकेन. या उपेक्षित भूमिकेकडे व नाटकाकडे प्रतिभासंपन्न अशा आधुनिक नटांचें व निर्मात्यांचें लक्ष जावें अशी माझी अगदीं मनापासून इच्छा आहे. रंगभूमीवर अलीकडे या नाटकाचे प्रयोग होत नसल्यानें प्रवेशानुसार भूमिकेची प्रगति वगैरे बारीक सारीक गोष्टी लिहिल्या तर, परिचय नसल्यानें वाचकांना कंटाळवाणें वाटेल म्हणून, मागील लेखाप्रमाणें न लिहितां फक्त बाह्य रूपरेखा काढली आहे.

हें नाटक लिहिलें गेलें त्याकाळीं लेखकाची वृत्ती अत्यंत ज्वलज्जहाल होती. कै. खाडिलकर आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धांत महात्मा गांधींचे अनुयायी झाले असले तरी तारुण्यांत ते देशविमोचनाकरितां नेपाळ देशांत आधुनिक शस्त्रास्त्रांचा कारखाना काढून त्या सरकारच्या मदतीनें राज्यक्रांति करावी या हेतूनें गेले होते असें ऐकिवांत आहे. त्यांच्या प्रतापराव या नायकाप्रमाणेंच 'मुहूर्तं ज्वलितं श्रेयो नच धूमायितं चिरम्' या म्हणीप्रमाणेंच उतावीळ पण क्रांतिकारक असेच विचार त्यांच्या मनांत थैमान घालीत असावेत असें वाटतें, कारण एकंदर हिंदुस्थान देशांत याच मताचें प्राबल्य त्याकाळीं दिसून येत होतें. इंग्रजांशीं युद्ध करून आपला देश स्वतंत्र केला पाहिजे या कल्पनेनें अनेक तेजस्वी क्रांतिकारक तरुण राज्यकर्त्यांच्या कोपाला बळी पडून तुरुंगांत हाल भोगीत होते तर कांहीं आत्मबलिदान करून फांशावर टांगले गेले होते. नाटकांत लिहिल्याप्रमाणें आम्ही राज्यकर्त्यांचे वंशज, आज दिसणारें इंग्रजांचें वैभव आमच्यापासून हिसकून घेतलेलें, अशा विचारांनीं त्याकाळची तरुण पिढी भारावून गेलेली दिसत असे. तेव्हां हें नाटक एका विशिष्ट मताचा प्रचार करण्याकरितांच लिहिलें गेलें असें वाटल्यास नवल नाहीं. नायकाच्या स्वभावांतील धीमेपणाचा हा लेखकाच्या स्वभावाचेंच प्रतिबिंब आहे. नटश्रेष्ठ केशवराव दाते यांनी कै. खाडिलकरांच्या शिस्तप्रियतेची व धीमेपणाच्या स्वभावाची एक आठवण मला सांगितलेली आहे. ती अशी :—

'सवतीमत्सर' या त्यांनी लिहिलेल्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी सकाळीं श्री. खाडिलकर यांना नाटकाचें आमंत्रण देण्याकरितां महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक श्री. दाते व कै. यशवंत देशपांडे त्यांच्या 'नवाकाळ' या दैनिकाच्या

ऑफिसमध्यें गेले होते. भेट देण्याकरिता नाटकाच्या छापील प्रतींचा एक लहानसा गठ्ठा टेबलावर ठेवलेला होता. नावें लिहिण्यासाठीं त्यानीं पुस्तकें हातात घेतलीं ता प्रति एकमेकाना अर्धवट चिकटलेल्या व पानें न फाडलेलीं अशा अव्यवस्थित स्थितींत तीं पुस्तकें आढळलीं. रागानें लाल होऊन त्यानीं आपल्या छापखान्याच्या व्यवस्थापकाला तेथे बोलावलें व बेजबाबदारपणाबद्दल त्याची हजेरी घेऊन तीं पुस्तकं त्या कोपिष्ट ब्राह्मणानें सर्वांसमोर टराटर फाडून टाकलीं. 'मेनका' या त्याच्या नाटकात विश्वामित्र या भूमिकेच्या तोंडीं, 'मला सर्व विकार आवरता आले पण क्रोध आवरण्याकरिता तपस्या केली पाहिजे' अशा अर्थाचें एक वाक्य आहे. तें त्याच्याच स्वभावाचें प्रतिबिंब दिसतें. रागीट असले तरी मनानें ते फार कोमल असत. आपलं नाटक स्वत तालमी घेऊन ते नेहमीं बसवीत. त्यावेळीं क्रोध व आवेशपूर्ण भाषणें शिकविताना त्याच्या डोळ्यातून जशा ठिणग्या बाहेर पडत तसेंच करुणरस समजावून देताना त्याच्या डोळ्याना अश्रूंच्या धारा लागत असत 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात तारामतीची भूमिका करणारे नट कै. मामा भट याना 'रोहिदासा, तू कसा मेलास! माझा बाळ कसा हो मेला!' हें करुणरसाचें भाषण शिकविताना, भावनेंत जाऊन ते ओक्साबोक्सी रडले व तालीम थोडा वेळ थाबवावी लागली, असें कै भट यानीं सांगितलेलें मला पक्कें स्मरतें आहे. नाटक मडळी व नट याच्यासबधीं त्याच्या अत करणात अपूर्व ओलावा असे. आपल्या वर्तमानपत्रातील नाटकाच्या जाहिरातीचीं बिलें कितीहि तुबलीं तरी नाटकाची जाहिरात त्यानीं कधींहि बद केली नाहीं व पैसे वसूल करण्याकरितां नाटक मडळीच्या चालकाना नोटीसहि दिली नाहीं. मी प्रथम नाटककार व नतर सपादक आहे असें ते नेहमी म्हणत असत

या नाटकातील त्याची भाषा अत्यत सोपी असून विचारातून सुसूत्र विचार व भावना बाहेर पडत आहेत अशी असल्यानें, नटाच्या दृष्टीनें पाठ करण्यास अगदीं सुलभ आहे. कै. गडकरी वगैरे प्रज्ञावत लेखकाची छाप पडल्यानें अगर दुसऱ्या काहीं कारणानें, विद्याहरण, सत्त्वपरीक्षा वगैरे त्याच्या इतर नाटकातील भाषा समजायला व बोलायला थोडीशी क्लिष्ट वाटते. अशा या देशभक्त नाटककाराच्या तारुण्यातील विचाराची व भावनांची धडाडी प्रतापराव या भूमिकेत दिसली तर काहीं नवल नाहीं. कै. वीर वामनराव जोशी यांच्या 'जगीं या खास वेड्याचा पसारा माजला सारा' या रणदुदुभी नाटकातील पद्याच्या अर्थाप्रमाणे, सर्व महाराष्ट्र कथानकाच्या काळीं व नाट्य लिहिणाऱ्याच्या काळींहि देशस्वातंत्र्याच्या वेडानें किती वेडा झाला होता आणि देशप्रेमासाठीं केवढा स्वार्थत्याग करण्याची तरुण वीराची तयारी होती हें पुढें लिहिलेल्या प्रतापरावाच्या अखेरच्या भाषणानें स्पष्ट होतें आहे'—

'परमेश्वरा, आज आम्हा सर्वांची कत्तल झाल्यानतर माझ्या शूर प्रामाणिक पुण्यवान सेनेला ज्या ठिकाणीं जन्माला घालशील त्याच ठिकाणीं या अभागी दुर्दैवी प्राण्यालाहि पुन्हा जन्माला घाल, अशी माझी मरणापूर्वीं तुला प्रार्थना आहे माझ्या पदरीं जर काहीं पुण्य असेल तर त्याबद्दल मला स्वर्गसुख नको, नदनवनांतील सुरेखभोग

मला नकोत; पातशहाच्या जाचांतून विजयनगरास मुक्त करण्याचे कामीं माझें सर्व पुण्य खर्च होऊं दे. पुढील जन्मीं पुढारी सरदार होण्याइतकें जर माझें पुण्य नसेल तर मराठ्यांचें जें सैन्य विजापूरची राखरांगोळी करील, त्या सैन्यांतल्या अतिशय क्षुल्लक दर्जाच्या नोकराचे जन्माला देवा, मला घाल! मनुष्यकोटींत पुन्हा मला जन्माला घालण्याची जर माझी योग्यता नसेल, तर ज्या घोड्यावर स्वार होऊन मराठे विजापूरचा दरवाजा फोडतील त्या घोड्याच्या जन्माला तरी मला जाऊं दे. हा मानहि पुढील जन्मीं मला मिळायचा नसेल, तर विजापुरावरील मराठ्यांच्या स्वारीची सामुग्री वाहून नेणारा बैल तरी मला कर. देवा, माझा देश स्वतंत्र करणाच्या कामीं मी कधींहि, केव्हाहि, कसाहि, उपयोगी पडूं नये इतकें जर माझें पाप असेल, पिशाचयोनींत जाऊन पापाबद्दल यातना सोसण्याचें जर माझ्या फुटक्या नशिबीं लिहिलं असेल, तर मराठ्यांनीं विजापूरचा विध्वंस केल्यानंतर त्या आगीं उठवणाऱ्या निखऱ्यांतून पिशाचरूपानें फिरण्याची परवानगी निदान मला असूं दे—' नटाच्या तोंडून अंतःकरण पिळवटून निघालेले हे निर्वाणीचे शब्द ऐकून व लेखकानें हृदयांत उचंबळणाऱ्या देशप्रेमाच्या अत्युत्कट भावनेनें काळजांतील रक्तानें लिहिलेलें हें भाषण वाचून, कोणाहि राष्ट्रप्रेमी मराठ्याच्या अंतःकरणाचें पाणी पाणी झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. देशभक्त वीराच्या स्वार्थत्यागाची ही परिसीमा आहे. असेच विचार इंग्लंड देशाची सत्ता झुगारून आपला फ्रान्स देश स्वतंत्र करूं इच्छिणारी कुमारी जोन ऑफ आर्क आणि आपल्या हिंदुस्थानांतील झांशीची रणरागिणी लक्ष्मीबाई, छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक, खुदीराम बोस, भगतसिंग, तात्याराव सावरकर वगैरे अनेक देशभक्तांच्या अंतःकरणांत थरारून उठले असतील. गुलामगिरीच्या काळोखांत स्वातंत्र्याच्या तेजानें दशदिशा झळाळून उठल्यानंतर कोणत्याहि राष्ट्रांत असाच काल असतो कीं नरवीरांना आपले प्राण कुर्बान करून देशासाठीं हुतात्मा व्हावेंसें वाटतें. अशा नरवीरांचें वर्णन पुढील काव्यपंक्तींत करणेंच उचित होईल.

So thus they lived in France of old
When blood was hot and hearts were bold
Sword crossed sword for honour then
And life was life and men were men

० ० ०



कुसुमाकर : मुखवट्याचें जग :

मानवजातीचा इतिहास उपलब्ध झाल्यापासून जर निरीक्षण केलें तर असे आढळून येतें कीं, मद्य, मदिराक्षी व द्यूत याचा मोह मानवी प्राण्याला सद्यस्थितीपर्यंत देखील सुटलेला नाहीं. भारताचे आदि ग्रंथ म्हणून ज्यांना आपण म्हणतों त्या रामायण व महाभारत या महाकाव्यात द्रष्ट्या कवींनीं या मोहाला बळी पडलेल्या अनेक पुरुषांची व

स्त्रियांची चित्रें काव्यमय शब्दांनीं आणि नाट्यपूर्ण घटनांनीं चित्रित केलेलीं आहेत. श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्यासारखे ज्ञाते व आदर्श पुरुष देखील मद्यपान करीत असत. मदिराक्षी स्वर्गोप्सरांच्या प्रातीसाठीं अनेक राजर्षींनीं आपल्या सर्वस्वाचा होम केला आहे. सदेह स्वर्गारोहण करणारा धर्मराज (युधिष्ठिर) द्यूतापायीं (जुगारापायीं) आपल्या सहोदराकडून नालायक ठरविला गेला अशीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. आहार, निद्रा, भय इत्यादि देहधर्मांबरोबरच मानवाच्या मनोधर्मांत वरील तीन गोष्टी नैसर्गिक सामावल्या गेल्या असाव्यात असें अनेक उदाहरणांवरून व अनुभवांवरून सहाजिक वाटूं लागतें. मानवी जीवनाच्या अशा कांहीं शाश्वत मूल्यांवरच महाकवींनीं संस्कृत व इतर भाषेंत काव्यें व नाटकें लिहिलीं म्हणून आजहि तीं जिवंत आहेत—लोकप्रिय आहेत.

दारूच्या दुष्परिणामावर आजपर्यंत अनेक नाटकें व प्रहसनें लिहिलीं गेलीं. पौराणिक कथांवर आधारलेलीं कै. खाडिलकर यांचें 'विद्याहरण' व श्री. वरेरकर यांचें 'संजीवनी' हीं नाटकें वाचकांच्या वाचनांत असतील. काल्पनिक कथांवर आधारिलेल्या कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' या नाटकाची स्मृति रसिकांच्या अंतःकरणांत आजहि आहे. त्यांचे शिष्य म्हणविणारे कै. गडकरी यांचें 'एकच प्याला' हें नाटक आजहि रंगभूमीवर गाजतें आहे. अगदीं अशिक्षित मंडळींनीं चालविलेली 'पुणेकर खजिनदार नाटक मंडळी' ही 'मदिराप्रताप' या नाटकाचे प्रयोग फारच परिणामकारकरीतीनें करीत असे. अलीकडे दारुबंदीचें धोरण मुंबई सरकारनें अंमलांत आणल्यापासून अनेक नवोदित लेखक या विषयावर नाटकें प्रत्यहीं लिहीत आहेतच. स्त्रियांच्या मोहाविषयीं संबंधित नाटकें म्हणजे कै. देवल यांनीं लिहिलेलीं विक्रमोर्वशीय, शापसंभ्रम, मृच्छकटिक; कै. छापखाने यांचें मोहनतारा ('रोमिओ–ज्यूलिएट'चें रूपांतर); कै. माधवराव पाटणकर यांचें 'स्त्रीचरित्र'; कै. राणे यांचें 'पुंडलीक' इत्यादि होत. द्यूत–जुगार या मोहाच्या दुष्परिणामांवरील नाटकें म्हणजे कै. खाडिलकर यांचें 'द्रौपदी', कै. टेंबे यांचें 'पटवर्धन', व कै. वामणगांवकर यांचें 'आत्मतेज' होत. हीं तिन्ही नाटकें द्रौपदी वस्त्रहरणाच्या पौराणिक कथेवर लिहिलेलीं आहेत. श्री. वि. गो. शेट्ये यांनीं 'जुगारी जग' या नांवाचें नाटक लिहिलें आहे. पण त्यांत जुगाराचें व्यसन माणसाचा किती अधःपात करतें हें प्रामुख्यानें दाखविलेलें नाहीं. या विषयाला प्राधान्य देऊन परिणामकारक असें नाटक 'श्री' या नांवानें श्री. न. ग. कमतनूरकर यांनीं लिहिलें आहे. त्याचे प्रयोग मधूनमधून अजूनहि रंगभूमीवर होत आहेत. या नाटकांतील 'जुगारी' या भूमिकेचें मनोविश्लेषण या लेखांत करावयाचें आहे व त्याबरोबरच नाटकाविषयीं थोडेंबहुत परीक्षणहि करावयाचें योजिलें आहे.

श्री. कमतनूरकर यांनीं इ. स. १९२३ सालीं हें नाटक लिहून पुरें केलें. बऱ्याच नाट्यप्रेमी लोकांसमोर याचें वाचन श्री. गणपतराव बोडस यांनीं आपल्या रसाळ वाणीनें केल्यानंतर ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे मालक कै. बापूराव पेंढारकर यांनीं

आपल्या रंगभूमीवर तें आणावयाचें असें ठरवून त्यासंबंधीं करारमदार देखील झाले. पण अनेक अडचणींनंतर त्याचा प्रथम प्रयोग ता. ३-१२-२६ रोजीं रंगभूमीवर झाला. प्रस्तावनेंत लेखक लिहितात कीं, 'या 'श्री' च्या पुढें 'गणेशा' नसता तर हें त्रिगाण त्याच्या हातून झालें नसतें.' यातून असा अर्थ सहज निघतो कीं श्री. गणपतराव बोडस यांच्या उत्तेजनानें व मार्गदर्शनानें या नाटकाची पूर्ती होऊन त्यांच्याच खटपटीनें तें रंगभूमीवर अवतीर्ण झालें. गंधर्व नाटक मंडळींतून भागीदारी सोडल्यामुळें सेवानिवृत्त झालेले श्री गणपतराव बोडस हे त्या काळात नाट्यतज्ज्ञ म्हणून समजले जात आणि वयानें व अनुभवानें मोठे असल्यानें धंद्यातील इतर मंडळ्यांचा चालकांवर त्यांचें वजन असे. प्रसिद्ध नाटककार कै. गडकरी यांचा श्री. बोडस यांच्याशीं जिव्हाळ्याचा स्नेह-संबंध असावा कारण त्यांच्या 'वाग्वैजयंती' या कवितांच्या पुस्तकात 'एका नट मित्रास' या शीर्षकानें छापलेली एक कविता श्री बोडस यांना उद्देशून लिहिली आहे असें सांगतात. गंधर्व नाटक मंडळीनें गाजविलेलें 'एकच प्याला' हें नाटक कै. गडकरी यांनीं श्री बोडस यांच्याकरिताच लिहिलें असाहि एक प्रवाद आहे. श्री. बोडस यांची नटविद्या प्रामुख्यानें ध्यानात धरूनच कै. गडकरी यांनीं सर्व नाटकात ध्यानात रहावी व प्रमुख ठरावी या हेतूनें 'सुधाकर' ही भूमिका निर्माण केली होती; पण प्रत्यक्ष प्रयोगात श्री. बालगंधर्व यांच्या अभिनयकौशल्यानें म्हणा अगर अन्यकारणानें म्हणा 'सिंधू' ही भूमिकाच प्रेक्षकांच्या मनात घर करून राहिली.

'श्री' या नाटकाचें कथानक बाह्यात्कारी 'एकच प्याला' या नाटकासारखेंच भासत असल्यानें श्री. बोडस यांना तें आवडीचें झालें असेल काय? रंगभूमीवर होणारा नाट्यप्रयोग हा निर्मात्याच्या व लेखकाच्या दृष्टीनें एक प्रकारचा 'सट्टा' झाला आहे असें अनुभवानें वाटतें. त्या कालातील समाजात चालू असलेले विचारप्रवाह, विविध आंदोलनें व प्रेक्षकांची अभिरुचि यावरच नाट्यप्रयोगाचें यशापयश अवलंबून असतें-मग नाटककाराचा हेतु व नाटकाचा मूळ गाभा कितीहि श्रेष्ठ असो! पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं 'श्री' या नाट्यप्रयोगाचा अनुभव असाच आला. नाटकातील नायक श्रीकांत यांचा शर्यतींतील जुगारापायीं अधःपात व सत्यानाश झालेला प्रेक्षकांनीं पाहिल्यानंतर उपकथानकातील (नाटकाच्या गाभ्याशीं व हेतूशीं ज्याचा विशेष संबंध नाहीं अशी भूमिका असलेल्या) 'कुसुमाकर' या पात्राचें पुढें काय झालें या अपेक्षेनें शेवटचा पडदा पडल्यानंतरहि प्रेक्षक रंगमंदिरात बसून राहिले व व्यवस्थापकांना 'आतां नाटक संपलें आपण घरीं जा' असें सांगावें लागलें. आतां यात नाटककाराच्या नाट्यरचनेचें दौर्बल्य मानावयाचें कीं अनपेक्षित भूमिका नटाच्या कौशल्यानें यशस्वी झाली असें म्हणावयाचें असा प्रश्न येतो. इतकेंच म्हणायचें आहे कीं एका नाट्यशास्त्रनिपुण नटश्रेष्ठ म्हणून ठरलेल्या चिकित्सक परीक्षकाच्या पसंतीनें हें नाटक रंगभूमीवर आलें आहे.

कै. गडकरी यांच्या विचाराचें, मांडणीपद्धतीचें व लेखनशैलीचें अनुकरण करणारी जी शिष्यपरंपरा निर्माण झाली त्यात श्री. कमतनूरकर यांचें हें नाटक प्रथम

रंगभूमीवर आलें. कै. गडकरी यांना गुरुस्थानीं मानणारे प्रभावी नाटककार आचार्य अत्रे यांचीं नाटकें यानंतरच रंगभूमीवर येऊन यापेक्षांहि प्रभावानें रंगलीं आणि त्यांनीं आपल्या गुरुंपुढें आणखी एक पाऊल टाकलें. यानंतर श्री. कमतनूरकर यांनीं 'सज्जन' वगैरे दोन-तीन नाटकें लिहिलीं पण रंगभूमीवर तीं फारशीं यशस्वी ठरलीं नाहींत. शरश्चंद्रकुमार या टोपणनांवानें त्यांनीं कविता व लेखहि लिहिलेले आहेत. चित्रपट बोलके नव्हते त्याकाळीं त्यांनीं 'मराठ्यांची मुलगी' या नांवानें एका चित्रपटाचें कथानकहि लिहिलेलें आहे. पण आधुनिक काळांत त्यांच्या हातून कांहीं वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाण झालेलें माझ्या वाचनांत नाहीं. ललितकलादर्श मंडळींत असतां त्यांच्या सहवासांत जो काल गेला त्यावरुन त्यांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल माझ्या मनांत अत्यंत आदर आहे. त्यांच्या नाटकांत एक भूमिका यशस्वी करण्याचें भाग्य मला लाभलें आहे. नाट्य आणि साहित्य या क्षेत्रांत त्यांच्याकडून आदरणीय निर्मिति होईल अशी आशा होती. मग असें कां व्हावें? असा प्रश्न माझ्यापुढें उभा रहातो. याचें उत्तर त्यांच्याशिवाय कोण देणार! कै. गडकरी यांच्या निकट सहवासांत असून त्या श्रेष्ठकवीचें त्यांना मार्गदर्शन झालें होतें अशा शिष्यांपैकीं श्री. कमतनूरकर हे प्रमुख आहेत.

कै. गडकरी यांनीं लिहिलेल्या सर्व नाटकांचीं नांवें पांच अक्षरी आहेत. पण त्यांच्या शिष्यांनीं मराठी भाषेंतील 'श्री' या आद्याक्षरापासून नाट्यलेखनाचा श्रीगणेशा गिरविण्यास सुरुवात केलेली आहे. माझ्या माहितीप्रमाणें एकाक्षरी नांव असलेलें हें एकच नाटक मराठी रंगभूमीवर आहे. कथानकाचा मागमूसहि न लागणाऱ्या आधुनिक नाटकांच्या नांवापेक्षां या एकाक्षरांत कथानकाचा आशय समजेल इतका अर्थ भरलेला आढळतो. नायिकेचें नांव 'श्री' हें मोठ्या मार्मिकतेनें योजिलें असून श्री म्हणजे, संपत्ति, धन, अर्थात् त्याच्याच प्राप्तीसाठीं व जपणुकीसाठीं नाटकांतील सर्व कार्यक्षम भूमिकांची धडपड चालू आहे. मानवीजीवित समृद्ध व सुखी होण्यासाठीं संपत्तीची आवश्यकता लागतेच पण तिच्या प्राप्तीसाठीं नाटकांतील निरनिराळ्या मनोवृत्ती असलेल्या भूमिका कशी वाटचाल करितात हें आतां पाहिलें पाहिजे.

आप्पासाहेब–त्याच्या धनसंचयासंबंधीं नाटकांत सर्वत्र उल्लेख आढळून येतो असा हा संपत्तीच्या वातर्तीतला नाटकांतील मुख्य पुरुष. याच्या पैशाचा अभिलाष खलनायक विश्राम व नायक श्रीनांत यांना आहे असें बहुतांशीं दिसून येतें. अप्पासाहेब हे सरकारी नोकरींत मोठ्या हुद्याच्या जागीं असलेले पेन्शनर गृहस्थ आहेत. त्यांनीं आपली संपत्ति वाममार्गानें मिळविली असली पाहिजे. कारण त्यांचा मुलगा कुसुमाकर त्यांच्याशीं बोलतांना म्हणतो–'हा पैसा मिळविण्यासाठीं आपण आपली सदसद्विवेक-बुद्धि लोभाच्या घरीं गहाण टाकली होतीत. सरकारनें तुमच्या हातांत दिलेल्या अधिकाराच्या दंडुकीदटावणीनें तुम्ही हा पैसा वसूल केलात. प्रसंगांत सांपडलेल्या लोकांनीं हा पैसा तुम्हांला संतोषानें दिला असं कां तुम्हांला वाटतं? तळमळत तळमळत दिलेला पैसा असाच आडमार्गानें निघून जायचा.' या वाक्यावरुन हे मोठे करारी,

लावलाऊ गृहस्थ असले पाहिजेत. इंग्रज लोकांच्या चालीरीतीविषयी आदर, व साठ वर्षांपूर्वीचे सुधारणाग्रणी कै. न्यायमूर्ती म. गो. ऊर्फ रावसाहेब रानडे यांच्या मताची छाप त्याच्यावर पूर्णपणें पडली आहे असें त्याच्या स्वत:च्या भाषणावरून दिसतें. हा गृहस्थ आपल्या विचाराशीं व मनाशीं आत्मनिष्ठ असून इतर माणसांनीं आपल्या तत्त्वानेंच वागलें पाहिजे अशी त्याची वृत्ति आहे. या भूमिकेची जी पुढे शोकांतिका झाली याचें मूळ या ठिकाणींच आहे. पत्नी निवर्तल्यामुळें संसाराचा गाडा व्यवस्थित चालविणारी त्याची सुशील मुलगी 'श्री' ही मात्र त्याच्या व्यवहारदक्ष कठोर हृदयातील एक नाजुक भाग (सॉफ्ट कॉर्नर) दिसतो आहे उतारवयात स्वास्थ्य लाभण्याइतकी संपत्ति जवळ असल्यानें आरामखुर्चीवर बसून राजकारणाच्या व सुधारणेच्या गप्पा मारणारा (आर्मचेअर पेट्रियट) सरकारी पेन्शनर असे याचें चित्र रंगविलेलें भासतें.

श्रीकांत–मुख्य कथानकातील हा नायक. आईबाप व बहीणभावंडें यांच्या सात्त्विक सहवासात घतखोर भाकरीचे सात तुकडे करून मिटाच्या कणाबरोबर मिटक्या मारीत रमणारा आणि विद्यासपाठनाच्या वातावरणात गरुडाप्रमाणें भराऱ्या मारणारा हा एक स्वाभिमानी, तेजस्वी व बुद्धिमान् तरुण, भूमिकेच्या पूर्वावस्थेत लेखकानें आपल्या शब्दांनींच दाखविला आहे. याचा विद्याभ्यास पूर्ण झाल्यानंतर याच्या तेजस्वी गुणामुळेंच अप्पासाहेबांची श्रीमंत नजर याच्यावर पडली आणि त्यांनी त्याला आपला घरजावई करून घेतला. पूर्वायुष्य दारिद्र्याच्या उन्हात घालविल्यानंतर साहजिकच संपत्तीची गार छाया त्याला सुखद वाटली. पत्नीप्रेमाच्या बाबतींत तो भाग्यशाली होता. तिच्याविषयीचें त्याचें प्रेम व आदर त्याच्या तोंडच्या पुढील शब्दात स्पष्ट दिसताहेत–'उच्चतम कविकल्पनेलाहि माझी श्री म्हणजे एक अगम्य सौंदर्याची सजीव पुतळीच आहे असं वाटेल. सृष्टिबीजाच्या तत्त्वाचा शोध लागल्यानें गंभीर बुद्धीचे तत्त्वज्ञानी ज्या प्रेमाच्या जोरावर अखिल विश्वाचें एकीकरण करू पाहतात त्या विश्वव्यापी प्रेमाची देहधारी प्रतिमा म्हणजेच माझी श्री.' लग्नानंतरच्या ऐषआरामी राहणीनें त्याचा देह व मन सुखासीन झालीं असलीं, तरी घरजावयाला भोगाव्या लागण्याऱ्या परावलंबीपणाची दु:खद जाणीव त्याच्या तीव्र स्वातंत्र्यप्रिय बुद्धीला वारंवार होत असलीं पाहिजे. कारण याच मन:स्थितींत ही भूमिका रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करीत आहे एखाद्या प्रशासकासारखें (डिक्टेटर) आपल्या सासऱ्याचें आपल्याशीं होत असलेलें वर्तन पाहून तो चिडून गेला आहे. सासऱ्याच्या नावावर बाजारात तो काहीं कर्ज काढतो, केव्हा तरी हें उघडकीला येऊन अप्रत्यक्ष रीतीनें आपली मन:स्थिति सासऱ्याला कळावी व आपल्याला जाब विचारावा असा या कृतीमागे त्याचा हेतू असतो. आपला सासरा संतापी असला तरी सहृदय आहे याची जाणीव त्याच्या अंत:करणात नाटककारानें मुद्दामच ठेवलेली दिसत नाहीं. आप्पासाहेबांच्या दृष्टीनें नीचतम ठरलेला त्याचा मुलगा कुसुमाकर यानें समापणाच्या ओघात त्याच्या वर्तनाचें व आयुष्याचें हीन चित्र त्याच्यासमोर मूर्तिमंत उभें केल्यानंतर त्याची वृत्ति पालटते असें पुढे कथानकांत

दाखविलें आहे. श्रीकांतानें वांकड्या मार्गानें न जातां सरळपणानें आपली मनःस्थिति आप्पासाहेबांना सांगितली असती तर कांहीं निराळेंच झालें असतें. पण नाटकाच्या दृष्टीनें नाट्य कमी झालें असतें. परस्पर-विरोधी प्रकृतीच्या या दोन व्यक्ति प्रसंगानें समोरासमोर येऊन त्यांचा संघर्ष झाल्यानें श्रीकांताला आप्पासाहेबांनीं घराबाहेर हांकलून दिल्यानें जी एक नवीन परिस्थिति निर्माण होऊन कृतीनें व भावनात्मकतेनें नाटक गतिमान् झालें तसें झालें नसतें. कदाचित् वर लिहिलेल्या मार्गाला गोष्टीचें रूप आलें असतें. असो !

सासरा व जांवई यांच्यामध्यें खटका उडून श्रीकांत घराबाहेर पडल्यानंतर आपण स्वतंत्र संसार थाटलाच पाहिजे असा त्याच्या मनाचा निश्चय होतो. श्रीमंतीच्या ऐषआरामी सवयी लागल्यामुळें त्याचें शरीर व बुद्धि कष्ट करण्यास तयार नसते. त्याचा व सर्व कुटुंबाचा मित्र व हितचिंतक म्हणून भासविणारा विश्राम त्याला घोड्यांच्या शर्यतींत पैसे लावून अगदीं थोडक्या भांडवलावर व श्रमावर श्रीमंत कसें होता येते याची कल्पना सुरेखरीतीनें त्याला पटवितो. 'एकच प्याला' या नाटकांत अस्थिर व चिडलेल्या सुधाकराला तळिराम दारू पिण्याचा मार्ग दाखवितो या प्रसंगाचें या प्रवेशाशीं बरेंच साम्य दिसून येतें. व्यापाराला भांडवल पाहिजे अशी बतावणी करून श्रीनें विश्वासानें दिलेले आपले दागिने श्रीकांत विकतो आणि ते पैसे घेऊन आपल्या नशीबाची परीक्षा पाहण्यासाठीं रेसकोर्सवर जाऊन जुगाराचा पहिला घडा गिरवितो. नशिबानें पहिल्याच खेपेला त्याला पुष्कळ पैसे मिळतात. यशाच्या उन्मादांत तो घरीं येऊन अप्पासाहेबांचा अपमान करतो आणि श्रीला आपल्याबरोबर घराबाहेर पडण्याचा आग्रह करतो. एकंदर परिस्थिति व त्याची बिघडलेली मनःस्थिति पाहून श्री सौजन्यानें त्याच्याबरोबर जाण्याचें नाकारते. उन्मादाच्या भरांत तारतम्य बुद्धीचा लोप झाल्यानें श्रीच्या वर्तनासंबंधीं त्याच्या तोंडून अगदीं अनुदार शब्द बाहेर पडल्यानें तो आपल्या चारित्र्यमान् जीवनाची पहिली पायरी उतरतो आहे. नशीबाचा फासा उलटा पडून पुढल्या खेपेला शर्यतीच्या मैदानावर त्याचें सर्वस्व जाऊन तो अगदीं मांवावलेल्या मनःस्थितींत असतांना विश्राम व शर्यत-विश्वंतला त्याचा सल्लागार व गुरु सत्यवान त्याला पुढील यशाचा मोह दाखवून कादरभाई व गुलामसाहेब या दोन मवाली मुसल्मानांकडून शर्यतींतील जुगारासाठीं कर्ज काढण्यास भाग पाडतात. पुढल्या शर्यतींत देखील अपयश आल्यामुळें कर्जबाजारी झालेला श्रीकांत श्रीजवळ पैसे मागतो आहे. कारण त्या दोन मवाली मुसल्मानांनीं पैशाकरितां त्याला अगदीं सतावून सोडलें आहे. कर्जाचें वगैरे सर्व कारस्थान विश्रामनेंच केलेलें असतें. यावेळीं श्रीकांत एखाद्या व्यसनी माणसाप्रमाणें जुगाराच्या मोहांत पूर्णपणें आहारीं गेला आहे. दारूप्रमाणेंच जुगारांत एक प्रकारची मानसिक नशा असते असें जर सूक्ष्म निरीक्षण केलें तर सहज लक्षांत येईल.

मुंबई शहरांतील महालक्ष्मी येथील वैभवशाली रेस ग्राऊंडवर जाऊन जर पाहिलें तर मनुष्यस्वभावाचे निरनिराळे मासले पहायला सांपडतील. सुंदर वस्त्रालंकारांनीं

नटलेल्या स्त्रीपुरुषाबरोबर एक वेळच्या अन्नाची भ्रांत असलेले लोकहि पायाशीं खाद्य घासताना दिसतात. ही सर्व मंडळी आपआपल्या नादात असून एक प्रकारच्या वेडात अगर मानसिक नशेत बाह्य जगाला विसरलेली असतात. शर्यत जिंकणारा घोडा हा त्याचा देव असून त्याच्या उन्मादकारी आनंदाचा तो मर्मस्थान बनतो. श्रीकांताच्या मार्फत नाटककाराने असं म्हटले आहे–'शर्यतीच्या ब्रह्मानंदाची तुम्हाला कल्पना नाहीं. या आनंदाच्या उन्मादात अखंड फिरणारें विश्व हजारों, लाखों पटींनीं अधिक वेगानें फिरूं लागतें. कोणत्याहि वस्तुमानावर नजर ठरत नाहीं. डोळ्यावर एक प्रकारचें तेजस्वी पटल उभें रहातें आणि त्याच्या पारदर्शकत्वाच्या पलीकडे एक उद्दाम आशा आणि स्वानंदाचा अतिशय यांचींच तेवढी प्रतिष्ठित प्रतिबिंबं दृग्गोचर होतात. या स्वानंदी, उन्मनी अवस्थेला मी कधींच मुकणार नाहीं–' बुद्धिमान् निरीक्षकाला अगदीं याच अवस्थेत तेथील सर्व माणसें बहुताशीं दिसून येतील. पत्त्यावर पैसे लावून जुगार खेळणाऱ्या लोकाच्या अड्ड्यावर जाऊन पाहिल तर दोन दोन दिवस एका जागेवरून न उठतां सर्वस्व घालवीन किंवा प्रतिपक्षाचें सर्वस्व हिरावून घेईन या जिद्दीनें तेथें *जुगार खेळत बसलेलीं माणसें दृष्टीस पडतात. ही एक प्रकारची मोहमयी नशाच नव्हे काय ? स्वतः निर्माण केलेल्या परिस्थितीच्या भयंकर कचाट्यात सापडून* नाईलाजानें शेवटीं श्रीकांत आपल्या धर्मपत्नीवर होत असलेला बलात्कार उघड्या डोळ्यांनीं पाहूं शकण्याइतका नादान बनला आणि सदसद्विवेक बुद्धीला सर्व सच्या गोष्टी कळत असूनहि प्रसंगानें निर्माण झालेल्या संतापी मन:स्थितींत श्रीचा त्याच्या हातून खून झाला. सुधाकर या भूमिकेप्रमाणें त्याला आपल्या व्यसनाबद्दल कधींच पश्चात्ताप झालेला नाहीं. व्यसनाच्या आहारीं जाऊन बुद्धिभ्रष्ट झाल्यानें आपल्या पत्नीच्या पातिव्रत्याबद्दल शंकित होऊन तिला दुरुत्तरें बोलणं आणि शेवटीं तिचा प्राण घेणें इतकीच सुधाकर या भूमिकेची छाया या भूमिकेवर पडलेली आहे. पत्नीचा प्राण घेतल्यानंतर मात्र त्याच्या तोंडीं पश्चात्तापाची व सच्या गोष्टींचा उलगडा करणारीं काहीं वाक्यें योजिलीं आहेत.

विश्राम–नाटकातील हा खलपुरुष. लहानपणापासून अप्पासाहेबांचा विश्वास संपादन करून यानें त्याच्या सर्व कुटुंबीय मंडळींच्या मनात आपल्याविषयीं एक प्रकारची आत्मीयतेची जाणीव निर्माण केलेली असते. काहींएक कारण नसता हा त्या सज्जन कुटुंबाचा नाश करण्यास उद्युक्त झालेला आहे. कात्यायनी व श्री याच्याविषयीं त्याची वैषयिक लालसा आणि त्याबरोबरच अप्पासाहेबांची संपत्ति त्याला मिळवावयाची असतात. मदराचें मातडें पांघरलेला हा एक लाडगा आहे. कै. गडकरी याच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकातील 'कमलाकर' या भूमिकेशीं याचें बरेचसें साम्य आहे. *आणि तें त्याच्या स्वगत भाषणातून व कृत्यातून स्पष्ट* दिसतें आहे. आपलें उद्दिष्ट साध्य करून घेण्यासाठीं कमलाकर तरला मानकाच्या या दरवेशोरांचें साहाय्य घेतो. त्याचप्रमाणें विश्रामानें आपल्या कार्यसिद्धीसाठीं कादरभाई व गुलामसाहेब या दोन अंत:करणशून्य मवाली मुसलमानाची योजना केली

आहे. नाटकाच्या संविधानकांत खलपुरुष हा पाहिजेच अशी तत्कालीन लेखकांची कल्पना असल्यानें हा जन्मजात दुष्ट वृत्तीचा पुरुष निर्माण केलेला असावा. सरकारी खोट्या चलनी नोटा छापून त्या बाजारांत खऱ्या म्हणून हा चालवितो. ही कृति उघडकीला आल्यानें शेवटीं हा सरकारी कायद्यांत सांपडला गेला आहे.

सत्यवान–नाटकांत हास्यरस निर्माण करण्यासाठीं व कथानकाच्या गतीला व घडामोडीला थोडीशी मदत व्हावी या हेतूनें ही भूमीका योजिली आहे. अल्पश्रमांत पुष्कळ पैसा मिळवावा या आशेनें जुगाराच्या व्यसनांत सांपडून पूर्वीं संपन्न असतांना सध्याच्या स्थितीला दरिद्री झालेला हा एक वयस्क ज्योतिषी आहे. यानें म्हातारपणांत तरुण स्त्रीशीं लग्न केलेलें असून थोडासा बावळट वाटत असला तरी विश्रामाचा हस्तक असूनहि त्याचेंच कारस्थान शेवटीं उघडकीस आणायला कारणीभूत झाला आहे. कै. गडकऱ्यांच्या गोकुळ व तळिराम या दोन भूमिकांच्या स्वभावाचें मिश्रण या भूमिकेंत आढळतें. तळिरामाप्रमाणें तो बावरलेल्या श्रीकांताला आपल्या ज्योतीषाच्या आधारानें पटवून देऊन शर्यतीच्या जुगाराचें व्यसन लावतो. अर्थात यांत विश्रामाचें साहाय्य व कुटलनीति आहेच. गोकुळच्या धर्तीवर याचे एकंदर पत्नीशीं झालेले संवाद आहेत. नायिका लीला हिच्या निधनाच्या गंभीर प्रसंगीं गोकुळ अचानक तेथें उपस्थित झाल्यानें या हास्यरसप्रधान भूमिकेच्या भावनापूर्ण भाषणानें जसा हास्यरस निर्माण होऊन रसभंग होतो, अगदीं तसेंच सत्यवानाच्या वाक्तींतहि घडून आलें आहे. प्रयोगाच्या वेळीं रंगभूमीवर हीं वाक्यें गाळावीं हें उत्तम.

भगवान्–आप्पासाहेबांच्या घरांतील एक सांगकाम्या नोकर. नाटकांत याचें महत्त्व कांहीं नाहीं–पण आप्पासाहेब या भूमिकेच्या तोंडून निघणाऱ्या 'भगवान' या हांकेतील पहिल्या शब्दानें नाटकाची सुरुवात लेखकानें मोठ्या औचित्यानें केली आहे. श्री. कमतनूरकर यांचे गुरु कै. गडकरी व गडकऱ्यांचे गुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर. परंपरागत असलेले व ईशस्तुतीनें आणि प्रस्तावनेच्या रूपानें असलेले सूत्रधार–नटीचे गायन प्रवेश नाटकांत न घालतां त्यांच्या जागीं पडद्याच्या समोर अगर मागें परमेश्वर–प्रार्थना असलेलें एक गाणें गायिलें जावें अशी प्रथा कोल्हटकरांनीं प्रथम मराठी रंगभूमीवर सुरू केली. कै. गडकरी यांनीं त्यांचें अनुकरण केलें. (अगदीं नाटकांच्या नांवांच्या अक्षरसंख्येंतहि गडकऱ्यांच्या प्रमाणेंच कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या नांवांचीं अक्षरें पांचच आहेत.) आपल्या गुरु सांप्रदायापुढें एक पाऊल टाकून ईशस्तुतीनें संपूर्ण असलेली गाणीं सोडून 'भगवान' या सर्व अर्थपूर्ण असलेल्या परमेश्वर वाचक गद्य शब्दानें नाटकाला प्रारंभ केला आहे. हातीं घेतलेलें लेखनरूपी कार्य सुरळित तडीला जावें म्हणून परमेश्वराची आराधना केली पाहिजे इतकी स्मृति नवनाट्य निर्माण करणाऱ्या त्यावेळच्या नाटककारांत होती असें दिसतें. कै. वासुदेवशास्त्री खरे यांची शिवसंभव, तारामंडळ इत्यादि गद्य नाटकें देखील ईशस्मरण सहज होईल अशा वाक्यांनींच सुरू झालीं आहेत. पाश्चात्यांची छाया पडलेल्या वास्तववादी नवनाट्य निर्मितींत अलीकडे हें दिसून येत

नाहीं. यावरून आचारा-विचारांनीं श्रेष्ठ ठरलेलीं भारतीय मनें आतां कशीं बनलू लागलीं आहेत व तीं योग्य मार्गावर आहेत की काय याचा शहाण्या वाचकाना विचार करावा.

भारतीय नाट्यशास्त्रात नाटकाला नेहमीं संगीताची जोड आहेच. श्रद्धापूर्ण अंतःकरणानें सुस्वर स्वरांत सूत्रधाराच्या तोंडून-परमेश्वर प्रार्थना आणि सविधानक सुचविणारीं गाणीं ऐकलीं म्हणजे प्रेक्षकांचीं मनें प्रसन्न होऊन पुढील नाटक पहाण्यास उत्सुक होत असत असा अनुभव आहे. या प्रथेचें महत्त्व किती होतें या संबंधींचे विवेचन वेदमूर्ती पंडित सातवळेकर यांनीं हैदराबाद येथ भरलेल्या नाट्यसमेलनाच्या प्रसंगीं भाषण करताना मोठ्या मार्मिकतेनें केलें होतें. मला स्वतःला देखील याचा अनुभव आहे. सुमारें पस्तीस वर्षांपूर्वी गंधर्व नाटक मंडळींचं 'स्वयंवर' नाटक पाहण्यास मी गेलों असता सूत्रधाराची भूमिका करणारे खडीसाखरेसारख्या गोड आवाजाचे नट कै. पदरपुरकरबुवा 'धीरवीरपुरुषपदा नमन असो' हें नमनाचें पद गात होते. साथीला मरहूम कादरबक्ष हे सारंगी वाजवीत होते. श्री केशवराव कारळे व श्री राजाण्णा हे अनुक्रमं ऑर्गन व तबला याचे सुस्वर गायनात मिळवित होते. सुगंधी धूपानें रंगमंदिर भरून गलें होतें. त्यावेळीं रंगमंचावरुन स्वरसागराची एक मंद लाट प्रेक्षकांकडे मोठ्या डौलानें येत आहे असा भास होऊन सर्वांच्या चित्तवृत्ती उल्हसित झालेल्या होत्या. अलीकडच्या प्रेक्षकाना हा आनंद मिळणें दुर्मिळ झाला आहे. कालाय तस्मै नमः । असो ! भगवानाच्या नामोच्चाराचें हें पुराण फारच लांबलें. नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनीं देखील काहीं विशिष्ट हेतूनें लिहिलेल्या आपल्या सर्व संगीत नाटकात प्रथम ईशस्तवन असलेला नटी-सूत्रधाराचा प्रवेश आग्रहानें ठेविलेला आहे त्यांनीं पाश्चात्याचें चांगलें होतं तें घेतलें पण स्वत्व सोडलेलें दिसत नाहीं.

कादरभाई-गुलामसाहेब-पैशाच्या मोबदल्यात कसलेंहि नीच कृत्य करायला तयार असलेले दोन मवाली मुसलमान. याना माणुसकी बिलकूल नाहीं. श्रीकांताला सतावण्याच्या व इतर कामात विश्रामानें याचा चांगला उपयोग करून घेतलेला आहे.

शंभुराव, नागनाथ, श्रीपादराव, मगनभाई वगैरे—हीं सर्व पात्रें खोगीरभरतीचीं आहेत. 'एकच प्याला' नाटकांतील आर्यमदिरा मंडळाच्या बैठकींतील मंडळींशीं यांचें बरेंच साम्य आहे. किंबहुना त्याच्याकरिता लिहिलेले सर्व प्रवेश आर्यमदिरा-मंडळाच्या सर्व प्रवेशाच्या धर्तीचे वाटतात.

सावित्री-ही सत्यवानाची बायको. हिचें व हिच्या नवऱ्याचें अप्पासाहेबाच्या घरीं बरेंच जाणेयेणें दिसतें. 'एकच प्याला' नाटकांतील गीता या भूमिकेसारखीच ही वाटते. पुरुषार्थी एकदम बोलण्याची, भीडमुर्वत न ठेवतां गीता ज्याप्रमाणें रामलाल्ला सुधाकराच्या व्यसनाविषयीं सांगते अगदीं त्या तऱ्हेनेंच सावित्रीनें श्रीकांताला जुगाराच्या व्यसनाबद्दल एकदम उपदेश केला आहे.

कात्यायनी–ही कुसुमाकराची पत्नी. नाटकांत स्वभावानें गरीब दिसते. सासऱ्याच्या छळाला कंटाळून कुसुमाकर तुरुंगांत गेल्यानंतर विश्रामनें फूस लावल्यामुळें ही घर सोडून बाहेर पडली आहे. हिला माहेरच्या मायेचे कोणीही नसावें. कारण विश्रामाच्या आश्रयावर ही जीवन कंठते आहे. आज ना उद्यां ही आपल्याला वश होईल या आशेनें विश्रामानें तिला भ्रष्ट केलेली दिसत नाहीं. मात्र त्याचें प्रेमाराधन चालूंच असतें. अनपेक्षितरीतीनें कुसुमाकराला तिची भेट झाल्यानंतर त्याला तिच्याच घरीं राहणें भाग पडतें. पति-पत्नीमध्यें समझोता झाल्यानंतर एका प्रसंगीं तिच्या घरीं आलेल्या विश्रामाकडून सुऱ्याचा धाक दाखवून कुसुमाकर एक कबुली-जबाब लिहून घेतो. श्रीकांतानें श्रीचा खून केल्यानंतर तेथें तपासासाठीं आलेल्या पोलीस अधिकाऱ्याजवळ कात्यायनी विश्रामाचा कबुलीजबाब देते इतकेंच या भूमिकेचें नाटकांतील कार्य आहे.

श्री–ही नाटकाची नायिका. श्री म्हणजे लक्ष्मी आणि लक्ष्मीचा स्वभाव चंचल आहे अशी तिची पुराणांतील ख्याति आहे. या नाटकांतील श्री मात्र धीरगंभीर, विचारी, व प्रसंगाला तोंड देणारी पवित्र पतिव्रता आहे. 'एकच प्याल्यां'तील सिंधूप्रमाणें पैशाची मागणी नाकारल्यामुळें नवऱ्याच्या हातून तिला मृत्यू आला असला तरी नाटकांतील तिचें सर्व वर्तन सिंधू या भूमिकेपेक्षां अगदीं भिन्न आहे. सिंधू निष्क्रिय सहनशील (Passive) आहे तर श्री कर्तव्यतत्पर क्रियाशील (active) आहे. दारूच्या नशेंत नवऱ्यानें केलेल्या आज्ञेमुळें मंगलसूत्र तोडण्यासाठीं जवळ आलेल्या तळीरामाच्या हाताचा स्पर्श झाला असतांहि सिंधू 'भाई दादा' इतकेच शब्द असाहाय्यतेनें उच्चारीत उभी असते. उलटपक्षीं पतीनें निर्दयपणानें मारलेल्या लाथेनें बेशुद्ध असतांहि विश्रामाचा परकी हस्तस्पर्श श्रीला जाणवतो आणि तो तिला आपल्या बाहुपाशांत ओढण्याचा प्रयत्न करीत असतां ती त्याला लाथ मारून शासन करते. सुधाकरानें बेभान स्थितींत केलेल्या आज्ञेप्रमाणें सिंधू भाऊसाहेबांचा आधार सोडण्याची शपथ घेऊन पतीच्या व्यसनाला कोणत्याहि प्रकारचा प्रतिकार न करतां त्याच्याबरोबर दारिद्र्यांतील हालअपेष्टा सोशीत फक्त त्याच्याच सुखाकडे लक्ष ठेवून आयुष्य काढते आहे. श्री मात्र आतेबांचा आश्रय न सोडतां श्रीकांताला समजावून त्याला ताळ्यावर आणण्याचा प्रयत्न करते आहे. पतिव्रताधर्मानुसार स्त्रीदेहाच्या पावित्र्याबद्दल ती आमरण जागरूक राहिली आहे. परिस्थितीनें कमकुवत व नादान बनलेल्या श्रीकांतानें स्वतःच्या बचावासाठीं विश्रामाबरोबर सहशय्या करण्याचा हुकूम केल्यानंतर ती तेजस्वीपणानें त्याला बजाविते, 'तुम्ही मला विश्रामाचें म्हणणें ऐकण्याची प्रथम आज्ञा केलीत तेव्हांच मी विधवा झाले. आतां बोलते आहे ते त्या माझ्या आराध्य देवाच्या नांवावर विरून घेणारें निर्जीव अभिमानशून्य असें प्रेत आहे.' बाप, भाऊ, भावजय व पति यांच्यावरील औदार्यपूर्ण प्रेमानें ओथंबलेली पण स्वकर्तव्याच्या व नीतिमत्तेच्या न विसरणारी अशी एक तेजस्वी भूमिका लेखकानें या ठिकाणीं निर्माण केली आहे. सिंधू ही भूमिका आजपर्यंत प्रेक्षकांना आवडली

पिढींत लिहिलीं गेलीं आहेत. मागल्या पिढीकडे पाहिलें तर 'छडी लागे छम छम–विद्या येई घम घम' अथवा इंग्रजी भाषेतील Spare the rod and spoil the child या म्हणींतील अर्थाप्रमाणें वडील माणसांची लहान मुलांना वागवण्याची व त्यांच्या शिक्षणाची पद्धत होती. कै. सानेगुरुजींसारख्या कविजनांप्रमाणें 'मुलें हीं फुलें आहेत. फुलांप्रमाणेंच त्यांचा विकास हलूवार पद्धतीनें झाला पाहिजे. त्यांत कठोरपणा असतां कामा नये.' वगैरे कल्पना जुन्या काळीं नव्हत्या.

कुसुमाकराचें बालपण या जुन्या पद्धतीच्या शिक्षणाच्या व वागविण्याच्या चाकोरींतून गेलें असलें पाहिजे. त्याच्या पाठची बहीण श्री हिच्या व त्याच्या वयांत फार तर दोनअडीच वर्षांचें अंतर दिसतें आहे. वयांत आल्यानंतर आपली मुलगी श्री लग्न होऊन परक्याच्या घरीं जाणार तेव्हां आपल्या घरीं असतां तिला शक्य तें अधिक सुख लागावें या मायाळू कल्पनेनें आप्पासाहेबांचें तिच्यावर विशेष प्रेम असें. उलट आपला मुलगा कुसुमाकर यानें आपलें घराणें आपल्याप्रमाणें प्रतिष्ठेनें आणि वैभवानें पुढें चालवावें या हेतूनें त्याच्याशीं वागण्यांत त्यांचा फाजील करडेपणा दिसून येत असे. कुसुमाकराच्या बालमनाला यांतील फरक पूर्णांशानें समजण्याइतकी शक्ति नसल्यानें त्या घरांतील एकंदर वातावरणांत त्याचा स्वभाव हेकट व द्वेषी बनूं लागला. विद्याभ्यासाकडे त्याचें लक्ष लागेना. बापाजवळ पुष्कळ पैसा असून आपणच त्याचे वारस आहोत या जाणिवेनें आपल्या एकंदर आयुष्यासंबंधीं तो अगदीं बेफिकीर राहिला. आणि असें पुष्कळदां होतें.

गरीब कुटुंबांतील मुलांना शिक्षणक्रमांत असतांना आपल्या भावी आयुष्यासंबंधीं विचार केल्याशिवाय राहणें शक्यच नसतें. श्रीमंतींत सुखासीन वृत्तीनें शिक्षण घेणाऱ्या मुलाला आपल्या आयुष्याची फिकीरच नसते आणि त्यामुळें त्याचें सामाजिक वर्तन बेफिकीरीचें दिसून येतें. जीवनाला अत्यावश्यक असलेली संपत्ति इच्छा होतांच त्यांच्या सेवेला हजर असते. मुंबईंतील एका धनवान् सॉलिसिटरच्या मुलाला त्याच्या जवळील सिगारेट बनवण्याचे कागद (झिगझॅग पेपर्स) संपल्याबरोबर एक रुपयाच्या सरकारी नोटीच्या कागदांत तंबाखू घालून सिगारेट ओढतांना मीं पाहिलें आहे. अशा बेजबाबदार वागण्यानें व आयुष्याचा विचार न केल्यानें आज तो मुलगा हीन स्थितींत दिसतो आहे. तरुणपणीं कुसुमाकर जुगाराच्या व्यसनाकडे ओढला गेला याचा उगम या वृत्तींतच असावा असें वाटणें साहजिक आहे, पण खरोखर तसें नाहीं हें जरा निरीक्षण करून पाहिलें तर लक्षांत येईल. आप्पासाहेबांशीं बोलतांना तो म्हणतो, 'श्रीच्या सुखासाठीं हजारो रुपये खर्च करतांना आपण कर्णाच्या औदार्यानें शोभून जात होतात, पण माझ्यासाठीं एक पै खर्च करण्याची वेळ आली कीं, ज्यांच्यामध्यें रुपयांच्या चवडी गडप होतील अशा आठ्या आपल्या कपाळाला पडत होत्या.' यावरून तारुण्यसुलभ हौस पुरविण्याइतके पैसे देखील त्याला त्याच्या पक्षपाती बापाकडून मिळत नसावेत. मग चैनीची गोष्ट दूरच राहो. बहिणीवर जिवाभावाचें प्रेम असतांहि त्याच्या मनांत तिच्याविषयीं मत्सर उत्पन्न होऊं लागला तो याच कारणामुळें.

व विश्रामविषयीं सर्व खऱ्या गोष्टी तिला कळविल्या व सावध राहण्याची सूचना केली. आपल्या पत्नीच्या (कात्यायनीच्या) घरीं विश्राम आला असतां दोघांच्या भांडणाचा खुनापर्यंत शेवट आल्यानंतर तो मध्यें पडतो आणि विश्रामला आपली ओळख देऊन आपल्या शरीरशक्तीच्या व बेडरपणाच्या बळानें त्याच्याजवळून त्याच्या सर्व कृतपराधांचा कबुलीजबाब लिहून घेतो. विश्रामाच्या हस्ताक्षराचा कबुलीजबाब हा भक्कम पुरावा हातीं आल्यानें आपल्या वडिलांची भेट घेऊन त्यांना खऱ्या गोष्टी पटवून देऊन जागृत करावें या हेतूनें एकदां संधि साधून सायंकाळच्या वेळीं आपल्या घरीं तो गेला आहे. याचवेळीं आप्पासाहेबांच्या चेकबुकांतील एक चेक चोरून आणण्यासाठीं विश्राम व श्रीकांत यांचें कारस्थान तेथें चालू असतें. कुसुमाकराच्या पावलांची चाहूल लागतांच ते दोघे आप्पासाहेबांचें चेकबुक असलेल्या त्यांच्या ऑफिसच्या खोलींत दडून बसतात. आपण उघडकीला आलों तर आपल्याला वाटेल त्या प्रसंगाला भयंकरपणानें तोंड दिलें पाहिजे असें विश्राम श्रीकांताला बजावून सांगतो.

दिवाणखान्यांत आल्याबरोबर येथें कोणी तरी माणसें आसपास असलीं पाहिजेत अशी अंधुक कल्पना कुसुमाकराच्या मनांत आल्याशिवाय राहात नाहीं. आप्पासाहेब तेथें प्रवेश करितात. बावरलेल्या कुसुमाकरानें आपली ओळख दिल्यानंतर राजनिष्ठ वृत्तीचे व संतापी स्वभावाचे त्याचे वडील त्याला पोलिस शिपायांच्या स्वाधीन करावयास तयार होतात. पण कुसुमाकरानें आपल्या बोलण्यांतील शब्दार्थानें असा कांहीं पेंचप्रसंग निर्माण केला कीं आप्पासाहेब हतबद्ध होऊन निष्क्रिय झाले आणि 'माझ्या पोटीं तूं राक्षस जन्माला आला आहेस काय ?' असे शब्द त्यांच्या तोंडून वैतागानें बाहेर पडले. माणसाच्या पोटीं जन्म घेतल्यानंतर परिस्थितीनें आणि जगाकडून मिळणाऱ्या निर्दय वागणुकीनें माणसाचा राक्षस कसा बनविला जातो याचें शब्दचित्र स्वतःच्या उदाहरणानें कुसुमाकरानें या प्रसंगीं आपल्या वडिलांसमोर मूर्तिमंत उभें केलें आहे. बोलण्याच्या ओघांत आपल्या मुलानें एक एक उदाहरण देऊन क्रमाक्रमानें सर्व खऱ्या गोष्टी समजावून सांगितल्यानंतर आप्पासाहेबांचें कठोर मन आपल्या एकंदर आयुष्याचा आढावा घेतांना मृदु बनत चाललेलें आहे. कुसुमाकरानें दाखविलेला विश्रामाचा कबुलीजबाब वाचून पाहिल्यानंतर त्यांच्या मनाची खात्री होऊन पश्चात्तापदग्ध अंतःकरणानें ते त्याची क्षमा मागतात.

बापलेकांचा समझोता होऊन मनें निर्मल झाल्यानें दोघेहि क्षणभर समाधानांत व आनंदांत आहेत तोंच दुर्दैवानें त्यांना पुन्हां एक फटका मारला आहे. श्रीकांत आणि विश्राम लपून बसलेल्या खोलींत कसला तरी झालेला एक आवाज दोघांचें लक्ष वेधून घेतो. खोलीचा दरवाजा आंतून बंद असल्यानें आंत काय गडबड आहे तें पहाण्यासाठीं कुसुमाकराला तो फोडून उघडणें भाग पडतें. हातांत आपलें चेकबुक असलेला श्रीकांत दृष्टीस पडतांच आप्पासाहेब लवकर जाऊन त्याला पकडण्यासाठीं पुढें सरसावतात. आपलें कारस्थान उघडकीला आलें असें दिसून येतांच विश्राम निर्वाणीच्या निश्चयानें तेथेंच टेबलावर असलेले कागद दडपून ठेवण्याचें लोखंडी

जड वजन (पेपरवेट) आप्पासाहेबाच्या डोक्यावर जोराने फेकून मारतो. या आघाताने आप्पासाहेबांची हृदयक्रिया बंद पडून ते खाली पडतात. त्यांना सावरून धरण्याचा प्रयत्नांत कुसुमाकराच्या हाताला त्यांच्या डोक्याचें रक्त लागतें. याचा फायदा घेऊन विश्राम आरडाओरडा करून घरातील सर्व मंडळी तेथें जमवितो आणि कुसुमाकरावर खून केल्याचा आरोप लादतो. क्षणभराच्या फरकाने सुख आणि दुःख वाट्याला आलेला दुर्दैवी कुसुमाकर आपल्या पित्याच्या शवाचा आणि जगातल्या सर्व सुखाचा निरोप घेऊन आपल्याला पकडण्यासाठी पुढे सरसावणाऱ्या विश्रामाला कुऱ्हाडी मारून तेथून झराझरानें निघून जातो. रंगभूमीवरील त्याचे काम या प्रवेशाच्या अखेरीस संपत आहे. पुढें तो आपण होऊन पोलिसांच्या स्वाधीन झाला आहे व त्यापूर्वी विश्रामचा कबुलीजबाब त्यानें आपली पत्नी कात्यायनी हिच्या स्वाधीन केला आहे ही हकीगत श्री या भूमिकेच्या तोंडून पुढे कथानकांत आली आहे. या कबुलीजबाबाच्या आधारावर व त्यानें तयार केलेल्या खोट्या नोटांच्या पुराव्यावरून नाटकाच्या शेवटीं विश्राम पोलीस अधिकाऱ्याच्या तावडींत सापडला आहे.

या शोकान्त नाटकात लेखनाच्या दृष्टीने श्री या नायिकेचा तिच्या पतीनें केलेला वध हा नाटककाराने उच्च बिंदू (क्लायमॅक्स) कल्पिला आहे. मात्र प्रयोगाच्या दृष्टीनें आप्पासाहेबांचा मृत्यु व कुसुमाकर या भूमिकेचा हृदयस्पर्शी शेवट हा मध्य-बिंदू असला, तरी तो उच्च बिंदू आहे असाच मला प्रेक्षकांना झाला आहे. मात्र तो अँटी-क्लायमॅक्स आहे. पिता-पुत्राच्या भेटीचा हा प्रवेश गतिपूर्ण (फुल ऑफ ॲक्शन) असला तरी नटाच्या दृष्टीनें तो पूर्ण यशस्वीरीतीनें वठविण्याच्या कामीं त्याला आपल्या आवाजांतील निरनिराळ्या भावनापूर्ण आरोह अवरोहाच्या आंदोलनावरच विशेष लक्ष केंद्रित करावें लागतं असा अनुभव आहे. कारण कुसुमाकराची चाहूल ऐकून श्रीकांत व विश्राम हे चेक चोरण्यासाठी घाईघाईनें आतील खोलींत लपून बसण्यासाठी जात असलेल्या गतिमय कृतीनंतर आप्पासाहेबांचा खून होईपर्यंत सर्व प्रवेश रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा नुसत्या संभाषणावरच (नॅरेशन) मुख्यत्वें आधारलेला आहे. हीं भाषणें भावनाशून्य नीरस जर बोलली गेलीं तर आपण एखादी गोष्ट ऐकत आहोत असा भास प्रेक्षकांना होईल. यात हृदयस्पर्शी नाट्य निर्माण करणें हें नटाच्या कुशलतेवर अवलंबून राहील.

ही भूमिका बसवीत असता कांहीं गोष्टी असमाधान असाव्यात असें मला वाटलें. तुरुंग फोडून पसार झाल्यानंतर कुसुमाकर पोलिसांच्या हातीं न लागता बराच काळ वावरतो हें कसें शक्य आहे ? तो आपल्या घरीं येऊन बापाची व बहिणीची भेट घेतो. पत्नीच्या घरांत आश्रयाला राहतो. रेस-कोर्सवर श्रीकांताची भेट घेतो. गुप्त-पोलिसखात्यातर्फे फरारी झालेल्या कैद्याचा शोध प्रथम त्याच्या आप्तेष्टांच्या व मित्रांच्या घरीं केला जातो व त्यांच्या घरातील हालचालींवर त्यांची पूर्ण पाळत असते असें एका पोलिस अधिकाऱ्यानें मला सांगितलें होतें. विश्रामला त्याने आपली ओळख देऊन कबुलीजबाब लिहून घेतल्यानंतर विश्राम आपल्या बचावासाठीं पोलिसांत वर्दी

कां देत नाहीं ? खोलींत लपून बसल्यानंतर श्रीकांताला आप्पासाहेब व कुसुमाकर यांच्या भाषणांवरून विश्राम किती नीच मनुष्य आहे हें समजलें असलेंच पाहिजे. मग तो विश्रामच्या सल्ल्याप्रमाणें पुढें कसा वागत राहतो ? नुसत्या वाढलेल्या दाढीनें व डोळ्यांवरील काळ्या चष्म्यानें त्याचें वेषांतर त्याच्या सहवासांत पुष्कळ वर्षे असलेल्या आप्तेष्टांना देखील कसें उमगत नाहीं ? नटाला या सर्व गोष्टी गृहीत धरूनच या भूमिकेकडे पहावें लागते. नाटकाच्या पुस्तकांत पहिल्या प्रवेशाच्या सुरुवातीला एक एक व्यक्ति चोरट्या पावलांनीं खोलींत शिरून कपाटामागें दडून बसते अशी सूचना कंसांत छापली आहे. तो कुसुमाकरच असला पाहिजे. त्यानंतर मध्यंतरीं चार प्रवेश निरनिराळ्या ठिकाणचे लिहिले असून पुस्तकाच्या पन्नासाव्या पानांत कुसुमाकर प्रगट होतो आहे. या सर्व प्रवेशांतील घटना घडण्यास निदान चार-पांच तास तरी लागले असतील. इतका वेळ नेहमीं वावर असलेल्या घरांत तो कोणाच्याच दृष्टीला कसा पडत नाहीं ! पहिल्या प्रवेशाचें ठिकाण आप्पासाहेबांची खोली हें आहे. व कुसुमाकर श्रीला भेटतो ती जागा तिची खोली असें लिहिलें आहे. प्रयोगाच्या दृष्टीनें मेळ बसणें शक्य नसल्यानें दोन्हीहि प्रसंग एकाच देखाव्यानें दाखवावे लागतात व त्याप्रमाणें योजना नाटकाचे निर्माते कै. बापूसाहेब पेंढारकर यांनीं केली होती. नाटकाचें एकंदर लिखाण २०५ पानें भरतील इतकें मोठें आहे आणि तें छापलें आहे. हें पुस्तक हातीं आल्यानंतर कांही मंडळी त्याला ग्रंथसाहेब असें मौजेनें म्हणत असत. कारण त्याकाळीं प्रतिथयश नाटककारांचीं नाटकें साधारण १००/१२५ पृष्ठें भरतील इतक्याच मर्यादेनें लिहिलीं जात होतीं. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हें कै. वीर वामनराव जोशी यांनीं लिहिलेलें जुनें नाटक असेंच ग्रंथसाहेब आहे. प्रयोगाच्या वेळीं निर्मात्याला यांतील अनेक भाषणें व प्रवेश रंगभूमीवर गाळावे लागतात व त्यामुळें कथानकाचें सूत्र व नाटकाची रंगत हीं सांभाळणें हें मोठें कठीण काम होऊन बसतें. नाटकें रंगभूमीवरील कालमर्यादेंत प्रयोगाच्या वेळीं बसतील इतक्याच विस्तारांत लिहिलीं गेलीं पाहिजेत, इकडे लेखकानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. लेखनक्षेत्रांत नाटकाचें महत्त्व प्रयोग पाहण्याकडे प्रथम असलें पाहिजे. वाचन हें दुसऱ्या श्रेणींत येईल.

या नाटकांतील कांहीं प्रवेश व एकंदर कथानकाचा ओघ 'एकच प्याला' या नाटकावर झिरझिरित पारदर्शक कागद टाकून तें लिहिलें गेलें आहे असें वरवर पाहणाराला सकृद्दर्शनीं वाटणें साहजिकच आहे. कारण गुरुपरंपरेचा तो प्रभाव आहे. परंतु भूमिकांच्या रंगांत कसा व किती फरक आहे याचें विवरण पूर्वीं केलेलें आहे. नाटकाची भाषा कै. गडकरी यांच्या विशिष्ट भाषासांप्रदायाचें अनुकरण करणारी असली तरी कांहीं ठिकाणीं नटाच्या दृष्टीनें किंचित् बोजड व चमत्कारिक वाटते. एखादी सुंदर तरुणी थोड्याच पण कलात्मक अलंकारांनीं शोभून दिसते. पण कलाहीन मोल्यवान् अलंकारांनीं तिचें सर्वांग जर भरून टाकलें तर तिचें सौंदर्य उठून दिसण्यापेक्षा अलंकाराकडेच पाहणाऱ्याची दृष्टि अडून जाईल असें कांहींसें या नाटकाच्या भाषेचें झालें

आहे. स्थल-संकोचास्तव उदाहरणें देता येत नाहींत. आपलीं भाषणें अगदीं शब्दशः पाठ असल्याशिवाय या नाटकात प्रमुख भूमिकेसाठीं उभे राहणें ही नटाच्या खातरीत एक परीक्षाच आहे.

या नाटकाचे निर्माते व ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे चालक कै. बापूसाहेब पेंढारकर हे प्रगमनशील वृत्तीचे गृहस्थ होते. त्यानीं रंगभूमीवर आणलेल्या प्रत्येक नव्या व जुन्या नाटकात नेपथ्य-रचना, नाटक प्रेक्षकासमोर मांडण्याची पद्धति यात काहींतरी हेतुपूर्ण असे नाविन्य दिसून येई. त्या काळीं मुंबईत 'पिला हौस' (Play Houses) या नावाचें सहा-सात नाट्यगृहें अगदीं जवळजवळ लागून असलेलें नाट्यघराचें एक केंद्र होत. आता त्या नाट्यगृहाचें रूपातर बोलपट दाखविणाऱ्या चित्रगृहात झालें आहे. तेथे असलेल्या रिपन थिएटरात एका उर्दू नाटक मंडळीत त्याच्या 'तुर्की हूर' या नाटकातील घनघोर लढाईचे काहीं देखावे सिनेमाच्या (चित्रपटाच्या) साहाय्यानें रंगभूमीवर दाखविण्यात येत असत. हें नाटक पाहिल्यानंतर कै. पेंढारकर यानीं आपल्या 'श्री' या नाटकाच्या प्रयोगात घोड्याच्या शर्यतीचा देखावा प्रत्यक्ष स्वरूपांत रंगभूमीवर दाखविण्याचें ठरविलें. नाटकात भूमिका करणारे नट रेसकोर्सवरील गर्दीत मिसळून त्याना एक चित्रपट तयार करवून घेतला. नाट्यगृहात तो दाखविण्यासाठीं त्यानीं एक यंत्र (प्रोजेक्टर) विकत घेतलें. चित्रपट दिसण्यासाठीं रंगभूमीवर पाडाव्या पडद्याची योजना करिताना त्याना इतर नेपथ्यरचनेंत देखील थोडाबहुत बदल करावा लागला. अशारीतीनें पैसा व श्रम खर्च करून त्यानीं या 'श्री' नाटकात नाविन्यरूपानें अशत तरी वास्तवतेचा आभास निर्माण केला होता यात शंका नाहीं. या नाविन्याचा प्रेक्षकांवर चांगला परिणाम झाला. उत्पन्नाच्या दृष्टीनेंहि नाट्यप्रयोग भरदार होऊ लागले.

वरील कल्पनेला जोड म्हणून त्यानीं आणखीहि एक कल्पना अमलात आणली. या नाटकातील पदाना गायनाचार्य कै. रामकृष्णबुवा वझे यानीं शास्त्रशुद्ध पद्धतीच्या गोड चाली दिल्या होत्या. रागदारी शास्त्रशुद्ध गायन लोकप्रिय व्हावें या हेतूनें नाटकातील उत्तम पदें क्रमाकानें लिहून कळविणाऱ्या प्रेक्षकाना त्यानीं सायकल, ग्रामोफोन, घड्याळ इत्यादि बक्षिसे देण्याचें ठरवून एक प्रकारची चढाओढ ठेविली होती. परीक्षकाच्या मतानें श्रेष्ठ ठरलेल्या मतपत्रिका पाठविणाराना समारंभानें बक्षिसेंहि देण्यात आलीं. विरुद्ध पक्षाच्या काहीं लोकानीं 'स्टंट करून लोकप्रिय केलेलें नाटक' म्हणून उपहास केलेला असला तरी नवीन नाटककाराचें पहिलें नाटक रंगभूमीवर आणताना त्यासंबंधीं निर्मात्यानें केलेले प्रामाणिक प्रयत्न व नाटककाराविषयीं व नाटकाविषयीं वाटत असलेली आस्था याना बाध येण्याचें काहीं कारण नाहीं. नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर एका प्रमुख वर्तमानपत्राच्या टीकाकारान 'उष्ट्या पत्रावळीवरील शिळा वागीभात' या शीर्षकाने आपल्या वर्तमानपत्रात दूषित दृष्टि ठेवून टीका लिहिली होती. तरीदेखील नाट्यप्रयोगान प्रेक्षकांची पकड कायम ठेविली होती. कै. बापूरावाच्या निधनानंतर त्याचे चिरंजीव भालचंद्र पेंढारकर

आजहि या नाटकाचे प्रयोग पूर्वीच्या स्वरूपांतच यशस्वी करून दाखवीत आहेत, यावरून वर्तमानपत्रांतून मत्सरग्रस्त मनानें लिहिलेलीं कितीहि वाईट लिखाणें प्रसिद्ध झालीं तरी आपलें नाणें खरें असलें म्हणजे त्यांचा कांहीं विपरीत परिणाम होत नाहीं असें सिद्ध होत नाहीं काय ?

सर्वांनाच मान्य होईल अशी कोणतीहि दोषरहित निर्मिति जगांत होऊं शकत नाहीं. जगात जें दृश्य दिसलें व अनुभवास आलें त्याचें चित्रण नाटककार नाट्यरूपानें आपल्या नाटकांत यथाशक्ति रेखाटीत असतो. नाटककाराशीं सहमत होऊन ती भूमिका नाटककाराच्या कल्पनेप्रमाणेंच रंगभूमीवर वठविणें हें नटाचें कर्तव्य असतें. त्याला स्वतःची बुद्धि चालवितां येत नाहीं असा नाट्य-संप्रदायांत एक साधारण नियम पाळला जातो. पण विवेचनात्मक लेखांत भूमिकेच्या गुण-दोषांसंबंधीं आपले विचार मांडावयास नटाला काय हरकत आहे ? या लेखाप्रमाणेंच माझ्या पूर्वीच्या लेखांतहि मीं याच मार्गाचें अवलंबन केलें आहे. अर्थात् वाचकांना तें कितपत पटेल ही शंका आहेच. माझ्या नाट्यजीवनांतील यशस्वी व लोकप्रिय झालेली अशी कुसुमाकर ही भूमिका आहे असें मी समजतों.

हौशी नट या गौरवपूर्ण विशेषणाच्या पांघरुणाखालीं रंगभूमीवर संचार करणाऱ्या सामान्य नटाला या भूमिकेचें तितकेंसें आकर्षण वाटणार नाहीं. कारण अशा नटांना आवडणारी झगझगीत रंगभूषा व आकर्षक वेषभूषा या भूमिकेसाठीं वापरणें अशक्य आहे. फरारी कैद्याच्या रूपांतच वेषांतर करून ही भूमिका रंगभूमीवर सर्व नाटकभर वावरत असल्यानें नटाच्या वांट्याला फाटके-तुटके कपडे व तोंडावर दाढी वाढलेला चेहरा हींच येतात. या गोष्टीचा येथें उल्लेख करण्याचें कारण म्हणजे थोड्या दिवसांपूर्वीं 'हौशी' म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या व रंगभूमीवर यशस्वी म्हणून गाजलेल्या एका तरुण, श्रीमंत, सुविद्य, पण नाट्य व्यवसायावर अवलंबून नसलेल्या एका नटानें, 'मी म्हाताऱ्याच्या व मलिच्छ स्वरूपांत वावरणाऱ्या भूमिका करणार नाहीं' असे उद्गार माझ्याजवळ काढले होते. शेक्सपीयरच्या 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' या नाटकांत शायलॉक ही भूमिका अशाच भिकार स्वरूपांत दिसते आहे. या भूमिकेविषयीं नाटकांतील इतर भूमिकांच्या मनांत व त्याबरोबर प्रेक्षकांच्या मनांत कधींहि अनुकंपा उत्पन्न होण्याचा संभव नाहीं. तरीहि सर हेन्री आयरव्हिंगसारखे अनेक प्रख्यात इंग्रजी नट ही भूमिका तिच्यांतील मर्म पूर्णपणें ओळखून मोठ्या हौसेनें करीत असत. तेव्हां वर निर्देश केलेल्या हौशी नटाच्या वृत्तीला कलाप्रिय हें विशेषण द्यावें कां दुसरें कोणतें द्यावें असा प्रश्न मनापुढें उभा राहतो. हें नाटक रंगभूमीवर आलें त्यापूर्वी या मनोवृत्तीची भूमिका मराठी सामाजिक नाटकांत रंगविलेली माझ्या पाहण्यात नव्हती. पहिला प्रयोग झाल्यानंतर दुय्यम दर्जाच्या भूमिकेंतील यश पाहून प्रत्यक्ष लेखकाला देखील आश्चर्य वाटलें व त्यांनीं तसें मनमोकळेपणानें बोलून दाखविलें. यांतच कलावंताला योग्य पारितोषिक मिळालें असें होत नाहीं का ?

० ० ०



त्यागराज : सुख व त्यांचें जग :

मराठी रगभूमीचे पहिले नाटककार व निर्माते कै. विष्णुदास भावे व कलात्मक रगभूमीवर काळानुसार योग्य ती सुधारणा करून व कलात्मक स्वरूपात *लिहिलेलीं नाटक रसिक प्रेक्षकासमोर सादर करून* रगभूमीला लोकप्रियतेचें आणि प्रतिष्ठेचें स्थान निर्माण करून देणारे कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर याच्या कालातील नाटकाचीं कथानकें व त्यातील भूमिका

बहुतांशीं पौराणिक कालांतील कथांवरून घेतलेल्या होत्या असें दिसून येतें. परंपरागत ज्ञानानें व अनुभवानें समाजांत रूढ असलेल्या पौराणिक कल्पनांच्या आधारानेंच भूमिका व कथानक रचिलें जाऊन, फक्त लोकरंजन करणें इतकेंच आपलें कार्य आहे अशी त्या काळच्या नाटककर्त्यांची कल्पना असावी. पौराणिक भूमिकांच्या मदतीनें स्वतःचे विचार, स्वतःच्या कल्पना अथवा सामाजिक वा राजकीय घडामोडी यांचें दर्शन प्रेक्षकांना घडवून लोकरंजनाबरोबरच क्रांतिकारक असें कांहीं तरी द्यावें असे विचार ते लेखक सहसा करीत नसत. कै. अण्णा किर्लोस्करांचें शेवटचें अपूर्ण नाटक, 'रामराज्य–वियोग' या नाटकांत मात्र कथानकाला व भूमिकेला कांहींशीं न शोभणारीं अशीं कांहीं ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर वादासंबंधीं चर्चात्मक वाक्यें शंबूक या भूमिकेच्या तोंडीं आढळतात. उदाहरणार्थ, शंबूक म्हणतो, 'धिक्कार असो या ब्राह्मणांच्या जातिद्वेषाला.' रामायणकाळीं शंबूक हा ब्राह्मणेतर असल्यानें त्याला वेदविद्या शिकण्याचा अधिकार नव्हता व वेदविद्या पठणाचें अतिक्रमण केल्यानें पुढें रामानें त्याला देहदंड दिला होता अशी एक कथा आहे. त्याकाळीं किर्लोस्कर नाटक मंडळींत 'शंबूक' ही भूमिका करणारे नट कै. बाळकोबा नाटेकर हे ब्राह्मणेतर होते. गायनांत व नट–विद्येंत मंडळींतील इतर नटांपेक्षां श्रेष्ठ असूनहि आपण आपल्या जातीमुळें समाजांत जरा खालच्या पायरीवर आहोंत याची टोचणी सदैव त्यांच्या अंतःकरणांत असे व त्यामुळें त्यांच्या वागण्यांत व बोलण्यांत मधूनमधून या गोष्टीचा उद्वेगानें उल्लेख होई. कै. अण्णासाहेबांनीं या त्यांच्या उद्गारांची आठवण ठेवून शंबूक या भूमिकेच्या तोंडीं त्या अर्थाची भाषा मुद्दाम योजिली होती असें सांगतात. कदाचित् ही दंतकथाहि असूं शकेल.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या मंडळीच्या रंगभूमीवर कै. गोविंदराव देवल हे नाटककार म्हणून प्रसिद्धीस आले. त्यांचीं पहिलीं दोन नाटकें 'विक्रमोर्वशीय' व 'शापसंभ्रम' हीं जुन्या परंपरेलाच धरून लिहिलीं गेलीं होतीं. पण बालावृद्ध-विवाहासारख्या सामाजिक रूढींतील अन्यायाचें व विपरीत परिणामांचें खंडन करून समाजाला जागृत करणारें व प्रचार करणारें पहिलें सामाजिक नाटक म्हणजे त्यांनीं लिहिलेलें 'शारदा' हें होय. कै. देवलांच्यानंतर किर्लोस्कर मंडळीनें कै. श्री. कृ. कोल्हटकर (कै. गडकरी यांचे गुरु) याचीं नाटकें प्रामुख्यानें रंगभूमीवर आणलीं आणि तीं प्रेक्षकवर्गांत बरीच गाजलीं. त्यांचीं सर्व नाटकें कांहीं एका विशिष्ट मतांच्या प्रचारकार्यासाठींच लिहिलीं गेलीं आहेत असें अभ्यासकाच्या सहज ध्यानांत येईल. त्यांच्या 'वीरतनय' या नाटकांत विधुरानें प्रसंगीं द्वितीय विवाह करावा कीं नाहीं यासंबंधींची विचारसरणी मांडलेली आहे. 'गुप्तमंजूष' या नाटकांत स्त्री–शिक्षणाची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. 'मूकनायक' या नाटकांत मद्यपानाचा निषेध केला आहे. 'प्रेमशोधन'मध्यें प्रेमशून्य–विषम–विवाहाचे परिणाम चित्रित केले आहेत. 'जन्मरहस्य'मध्यें आंतरजातीय प्रेम–विवाहाची चर्चा केलेली आहे. त्यांची 'सहचारिणी' व 'श्रियपावित्र्य' हीं दोन नाटकें मात्र प्रचार–कार्यापासून अलिप्त

आहेत. त्यांचे शिष्य कै. गडकरी यांनी विधवांच्या पुनर्विवाहासंबंधीं 'प्रेमसंन्यास' हें नाटक लिहिलें. त्यातील मदन केलेल्या विषयाचा व काहीं भूमिकांचा उगम कै. कोल्हटकर यांच्या 'मतिविकार' या नाटकात अंशतः आढळून येतो.

कै. कोल्हटकर यांचीं ध्येयपूर्ण विचारांचा प्रचार करणारीं नाटकें रंगभूमीवर येऊं लागल्यानंतर आपआपल्या मतांना पुष्टि देणारी बरींच नाटकें नाटककारांनीं लिहिलीं. राजकारण व सामाजिक सुधारणा हे विषय प्रामुख्यानें हाताळले जाऊं लागले. त्या काळच्या राजकारणातील जहाल-मवाळ विचारसरणी असलेल्या व्यक्तींचीं चित्रें भूमिकेच्या रूपानें रंगभूमीवर दिसूं लागलीं. 'दंडधारी' हें सामाजिक नाटक परंपरागत जुन्या आचारविचारांना महत्त्व देऊन लिहिलें गेलें होतें व जुन्या विचारसरणीच्या प्रेक्षकांत तें लोकप्रियहि झालें होतें. लोकमान्य टिळक व नामदार गोखले या परस्परविरुद्ध मतें असलेल्या राजकारणी महापुरुषांचीं चित्रें त्या नाटकांत स्पष्ट दिसत असत. पौराणिक भूमिकांचा आधार घेऊन स्वतःचीं राजकीय मतें लोकांसमोर मांडण्याचें काम कै. खाडिलकर यांच्या 'कीचकवध' या नाटकानें केलें. कीचक या जुलमी व अहंकारी भूमिकेंत त्या काळीं भारतातील कर्झनशाहीच्या जुलमी राजसत्तेचें प्रतिबिंब दिसत असे. जुलमी राजसत्तेनें पीडलेली भारतभूमि सैरंध्रीच्या स्वरूपात प्रेक्षकांना दिसे. लोकमान्य टिळक व नामदार गोखले यांचीं अनुक्रमें जहाल व मवाळ मतें, 'भीम' व 'धर्मराज' या भूमिकांच्या भाषणांत प्रतिबिंबित झालेलीं दिसत होतीं. सामाजिक सुधारणेवर साधकबाधक प्रचार करणारीं नाटकेंहि बरींच होतीं. महाभारतातील कीचकवधाचें कथानक व भीम, धर्मराज, सैरंध्री, कीचक इत्यादि भूमिकांचें पुराणांतरीं वर्णन केलेले स्वभाव यांत फरक न करता कै. खाडिलकर यांनीं आपल्या प्रामाणिक मतांचा व विचारांचा प्रचार अत्यंत तोल सांभाळून योग्य स्वरूपात केला होता आणि म्हणून तें नाटक अत्यंत लोकप्रिय होऊन लोकजागृति करूं शकलें.

पौराणिक अगर ऐतिहासिक कथांतील प्रमुख व्यक्तींच्या स्वभावधर्मांची रूपरेषा अगदीं ठराविक असते. लोकांच्या मनावर त्या कथांच्या सतत वाचनामुळे दृढ संस्कार झालेले असतात. हा बसलेला छाप सहसा बदलता येत नाहीं. समाजात प्रसार पावलेल्या आधुनिक कल्पना व विचार यांचें लिंपण जर नाटककारानें अशा जुन्या व्यक्तींच्या स्वभावचित्रणावर करण्याचा प्रयत्न केला तर नाटक कसें अयशस्वी होतें यांचें उदाहरण म्हणजे कै. गो. ब. टेंबे यांनीं लिहिलेलें 'पटवर्धन' हें नाटक होय. गांधी-युगात परदेशी नाजुक तलम वस्त्रांची होळी करून स्वदेशी वस्त्रें (विशेषत खादी) वापरली जावीं अशा चळवळी चालू असल्यानें व महात्मा गांधींसारख्या लोकप्रिय पुढाऱ्याच्या वचनानें सदरहू कल्पना फारच लोकप्रिय होती.

'पटवर्धन' या नाटकाच्या कथानकात पांडवांच्या राजसूय यज्ञाच्या उत्सवप्रसंगीं कुटिल शकुनी आपल्या गांधार देशाच्या तलम व भरजरीबाज वस्त्रांनीं हस्तिनापूरची बाजारपेठ भरून काढतो व त्यामुळें स्वदेशातील हस्तिनापूरच्या कुशल पण जाडीभरडीं वस्त्रें विणणाऱ्या कारागिरांच्या धंद्यावर विपरीत परिणाम होऊन ते

देशोधडीला लागले आहेत असें वर्णन केलें आहे. सम्राज्ञी द्रौपदीला श्रीकृष्ण स्वदेशी वस्त्रांचें महत्त्व पटवून देतो व ती देशकल्याणार्थ स्वजनांनीं तयार केलेलीं स्वदेशी वस्त्रें जन्मभर वापरण्याचा निर्धार करते. दुर्योधनाची बहीण दुःशील ही अत्यंत नटवी असून तिला परदेशी तलम वस्त्रें वापरण्याची हौस असते. राजसूय यज्ञाच्या वेळीं एका प्रसंगीं तिच्या या हौसेसंबंधीं द्रौपदी निषेध प्रदर्शित करते. हा अपमान समजून शकुनि, दुर्योधन, दुःशासन वगैरे कौरव द्यूतांत पांडव हरल्यानंतर दासी म्हणून राजसभेंत ओढून आणलेल्या द्रौपदीला परदेशी तलम वस्त्रें नेसण्याचा आग्रह धरतात. परदेशी वस्त्र धारण न करण्याचा तिचा निर्धार पाहून दुःशासन तिचें नेसतें वस्त्र ओढूं लागतो. परंतु 'पट–वर्धन' होऊन तिचें नेसलेलें वस्त्र वर्धन पावून ती श्रीकृष्णाच्या कृपेनें विवस्त्र होऊं शकत नाहीं. अनेक शतकें भारतीयांनीं द्रौपदी–वस्त्रहरणाचें कथानक एका ठराविक साच्यांत असलेल्या कथानकाच्या रूपानें पाहिलें व ऐकिलेलें असल्यानें त्यांच्या मनोवृत्तींत ही नवीन प्रचारकार्याची कल्पना बसूं शकली नाहीं आणि म्हणून उत्तम चालींचीं गाणीं व यथायोग्य वेषभूषा व नेपथ्य–रचना असतहि या नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर फारसे यशस्वी झाले नाहींत.

समाजामध्यें जोपर्यंत कांहीं नवीन विचारांचे अथवा कल्पनापूर्ण ध्येयाचे वारे वादळाच्या स्वरूपांत वाहत असतात, तोंपर्यंतच असल्या प्रचारपूर्ण नाटकांचा प्रभाव रंगभूमीवर असतो. तीं चिरकालीन राहूं शकत नाहींत अशीं अनेक उदाहरणें आहेत. प्रचारकार्य करणारीं नाटकें लिहितांना कथानक, सामाजिक मनःस्थिति व विषय या बाबींचा प्रथम नीट विचार झाला पाहिजे आणि त्याबरोबर त्यांत नाट्य पाहिजे. नाहींतर तें नाटक लोकांचीं मनें पकडून रंजन करण्यास असमर्थ होतें असा अनुभव येतो. जुन्या भारतीय परंपरेंत अशा तऱ्हेचीं प्रचारात्मक नाटकें संस्कृत भाषेंत लिहिलीं गेलीं आहेत असें मला वाटत नाहीं. (कदाचित् माझ्या ज्ञानाची आणि बुद्धीची कक्षा अपूर्ण असेल.) भारतीय विद्वानांना इंग्रजी भाषेंतून या नवीन कल्पनेचें बीज सांपडलें आणि या बीजाचा वृक्ष होऊन मराठी नाट्यवाङ्मयांत त्याला अनेक बरीं–वाईट फळें आलीं. ही प्रथा सुरू झाली त्यावेळचा कालच असा होता कीं परकीयांचें जें चांगलें असेल तें ग्रहण करून, पचवून, आपली सुधारणा करण्यासाठीं मराठी मनें आसुसलेलीं होतीं. अर्थात् नाटकांच्या द्वारें, लोकशिक्षण, जागृति व स्वमत–प्रचार करण्याची नवीन कृति सुरू झाली हें उत्तमच झालें. त्यापूर्वीं व्याख्यानें अगर लेखमाला यांच्या साहाय्यानें हें कार्य धुरीणांना करावें लागत होतें. नाट्यलेखनांत प्रचारकार्य असावें कीं नाहीं हा लेखकाच्या स्वमताचा प्रश्न आहे. इतकी प्रस्तावना लिहिण्याचें कारण, 'त्यागराज' ही भूमिका प्रामुख्यानें असलेले 'संन्याशाचा संसार' हें नाटक नाटककारानें एका विशिष्ट मताचा प्रचार होऊन लोकजागृति व्हावी हा मुख्य हेतु धरून लिहिलें आहे असें माझ्याप्रमाणेंच कोणाहि वाचकाच्या अगर प्रेक्षकांच्या सहज ध्यानांत येईल.

प्रस्तुत नाटकाचे लेखक श्री. भा. वि. ऊर्फ मामा वरेरकर यांची माहिती नाट्यप्रेमी मराठी जनतेला आहेच. त्यांच्या वाङ्मय–सेवेबद्दल राष्ट्रपतींच्या हस्तें

नुकतीच त्याना 'पद्मभूषण' ही पदवी मिळाली असून त्याचा बहुमान केला गेला आहे. कोंकणातील एका खेडेगावात पोस्टमास्तरच्या जागेवर असलेला एक बुद्धिमान वाङ्मयसेवक आपल्या कर्तबगारीनें उच्चपदाला कसा पोहोचू शकतो याचें आपल्या महाराष्ट्राच्या आधुनिक इतिहासात हें एक ठळक उदाहरण आहे. आपले लेखनगुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर होत असे श्री. वरेरकर यानीं आपल्या लेखात व व्याख्यानात सांगितलेलंच आहे. तेव्हा पौराणिक कथानकावर आधारलेलीं त्याचीं पहिलीं तीन नाटकें अनुक्रम–'कुंजविहारी,' 'सजीवनी,' 'वरवर्धिनी' व मध्यतरीं लिहिलेलें 'ल्याचा लय' हें शिवपार्वतीविवाह या पौराणिक कथानकावर लिहिलेलें नाटक सोडलें तर त्याचीं इतर सर्व नाटकें त्यांच्या गुरुप्रमाणेंच सामाजिक सुधारणातील समस्या व त्यासबधीं स्वमताचा प्रचार हा मुख्य हेतु धरूनच लिहिलीं गेलीं आहेत. अगदीं अलीकडील 'भूमिकन्या सीता' हें रामायणकालावरचें त्याचें नाटक, पौराणिक वाटलें तरी त्यात त्याच्या स्वमताचा वास आल्याखेरीज रहात नाहीं. या नाटकास बक्षीस मिळालें आहे. रेडिओवरूनहि हें नाटक उत्तम म्हणून श्रोत्याना ऐकविलें गेलें आहे. 'नाट्यनिकेतन' सारख्या मातबर नाट्यसंस्थेनें अति मेहनत घेऊन तें नाटक बसविलें आहे. पण असे असूनहि तें लोकप्रिय होऊ शकलेलें नाहीं. पुन्हा पुन्हा प्रयोग होत नाहींत. असे का व्हावें? नाटकाचें श्रेष्ठत्व समजण्याइतकी धारणाशक्ति किंवा बुद्धिमत्ता प्रेक्षकात नसावी अथवा परपरागत सस्कारानें एका ठराविक चौकटींत व स्वरूपात ठसविलेल्या मनातील भूमिकेला न शोभतील असे विचार त्यास भूमिकेच्या तोंडून ऐकून न घेण्याइतके प्रेक्षक पुराणमतवादी असावेत! काहींहि असो. स्वमताग्रह धरून केलेलें प्रचारकार्य आणि लोकाच्या मनावर ठसविलेल्या पौराणिक भूमिका याचें मिश्रण केलं तर तें चालत नाहीं, यासबधीं या लेखात पूर्वी केलेलें विवेचन याला 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाचे रगभूमीवरील (लोकाच्या दृष्टीनें) अपयशामुळें दुजोरा मिळतो आहे. हें लिहिण्यात नाटककाराला किंवा नाट्यसस्थेला दोष देण्याचा बिल्कूल हेतु नाहीं. लोकमताची तयारी नसली म्हणजे सामाजिक असून देखील धंद्याच्या दृष्टीनें अयशस्वी ठरलेलें याच नाटककाराचें दुसरें नाटक म्हणजे 'तुरुगाच्या दारात' हें होय. अस्पृश्योद्धार हा त्या नाटकाचा विषय होता. ललितकलादर्श मडळीचे मालक कै. बापूराव पेंढारकर यानीं फार मेहनत घेऊन मोठी जाहिरात करून योग्य सजावटींत तें प्रेक्षकासमोर सादर केलें होत. पण जनमनाची पकड तें घेऊ शकलें नाहीं. या नाटकाच्या पूर्वी त्यानी लिहिलेलें 'सत्तेचे गुलाम' हें नाटक मात्र अत्यत यशस्वी ठरलें गेलें. कारण त्यावेळीं अत्यत लोकप्रिय असलेलें खादी वापरणें, सरकारी कोर्टातील वकिली सोडणें, देशसेवेसाठीं सरकारशीं असहकार करणें, खेड्यात जाऊन लोकसेवा व शेती करणें इत्यादि विषय मोठ्या कुशलतेनें त्यात हाताळले गेले होते. आजच्या कालांत त्या नाटकाचे प्रयोग तितकेसे लोकप्रिय होत नाहींत. नटाचा अभिनय व प्रयोगाचें मूल्य इतकाच भाग आजच्या या नाटकाच्या प्रयोगाचा साराश राहिला आहे. साराश, सर्वकाळीं मानवी

मनाला पटतील अशा मनोविश्लेषणात्मक आदर्श भूमिका आणि कथानकाची नाट्यपूर्ण रचना हीं असली म्हणजे नाटकाला चिरस्थायित्व येतें इतकेंच म्हणावयाचें आहे. आंग्ल नाटककार शेक्सपीयर, इब्सेन अथवा भारतीय संस्कृत नाटककार कालिदास, भवभूति, भास इत्यादि थोर नाटककारांच्या अमोल कृति शेंकडों वर्षांच्या कालावधीनंतर आजहि लोकप्रिय नाहींत काय ! असो.

'संन्याशाचा संसार' हें नाटक श्री. वरेरकर यांनीं फार मोठे उदात्त तत्त्व पुढें ठेवून त्याचा प्रचार व्हावा या हेतूनें लिहिलेलें असलें तरी नाट्यप्रयोग पहात असतां अगर पुस्तक वाचीत असतां त्यांतील भूमिकाच अंतःकरणाची पकड घेतील इतक्या नैसर्गिक रंगांत अगदीं हळुवार कुंचल्यानें रंगविलेल्या आहेत असें आढळून येईल. अनेक शतकें चालू असलेल्या परधर्मीयांच्या धार्मिक आक्रमणामुळें भारतांतील सनातनधर्मीयांची संख्या दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहे. तेव्हां हा ऱ्हास थांबविण्यासाठीं हिंदुधर्मीयांनीं जबरदस्तीनें अथवा परिस्थितीनें लाचार होऊन परधर्म स्वीकारलेल्या, पण स्वधर्मांत परत येऊं इच्छिणाऱ्या आपल्या बांधवांना पावन करून पुन्हां स्वधर्मी केलें पाहिजे या महत्त्वाच्या मुद्याचें प्रतिपादन या नाटकांत जोरदाररीतीनें व अत्यंत जिव्हाळ्यानें केलेलें आहे.

नाटकाचें कथानक एका ख्रिस्ती धर्मांत असलेल्या महाराष्ट्रीय पदवीधर तरुणाची स्वधर्मांत परत येण्याची असीम इच्छा आणि तिला सनातन धर्मीयांकडून आलेले अडथळे आणि त्यामुळें त्याला सोसाव्या लागणाऱ्या यातना या गोष्टींवर मुख्यत्वेंकरून गुंफलें आहे. भारतांत राहणारा कोणीहि सनातन आर्यधर्मीय एकधर्म सूत्रानें बांधलेला व परस्परांतले भेद विसरलेला असा राष्ट्रीय धर्माचा असला पाहिजे या तत्त्वावर जोर देऊन व तशा भूमिका निर्माण करून लेखकानें प्रचाररूपानें आपली मतें जनतेसमोर मांडलीं आहेत. भारतांतील सर्व हिंदूंनीं एकाच धर्मपीठाचीं अनुशासनें मानलीं पाहिजेत अशी नाटकांत उल्लेख केलेली कल्पना यापूर्वी आपल्या देशांत कधींहि मान्य केली गेलेली नाहीं आणि ती योग्य व स्तुत्य असूनहि देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरहि जनतेचा व शासकांचा त्याला विशेषसा पाठिंबा मिळालेला दिसत नाहीं ही खेदाची गोष्ट आहे. अलीकडे या नाटकाचे प्रयोग फारसे लोकांच्या पाहण्यांत नसल्याकारणानें त्याचें संपूर्ण संविधानक वाचकांना समजावून देण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

लेखकानें आपल्या कल्पनेप्रमाणें 'नीलाचल' या नांवाचें एक सनातन हिंदुधर्माच्या शंकराचार्यांचें (धर्मगुरूचें) पीठ निर्माण केलें आहे. आद्य श्रीशंकराचार्यांचा मठ दक्षिणेंत शृंगेरी येथें आहे हें सर्वश्रुतच आहे. मुख्य भूमिकांच्या नांवांप्रमाणें व पीठाच्या नीलाचल या नांवावरून दक्षिणेंतील 'नीलगिरि' पर्वताच्या आसमंतांत एका मोठ्या नदीच्या कांठावर या पीठाचा राजैश्वर्यानें समृद्ध असा मठ असावा अशी वाचकांस कल्पना येते. मठाचें स्थान नदी-किनाऱ्यापासून बरेंच उंच जागेवर असलें पाहिजे. कारण कथानकांत एका प्रसंगीं नदीला पूर आला आहे असें दर्शविलें असतांहि मठाला त्यापासून उपसर्ग होत नाहीं. शृंगेरीच्या मठाप्रमाणेंच आचार्यपदावर

नेहमीं ब्रह्मचारी व विद्वान् पुरुषाचीच स्थापना करण्याची परंपरा या पीठानें कटाक्षानें पाळलेली दिसते. कथानकांत फक्त उल्लेख असलेले या पीठाचे शंकराचार्य परंपरागत जुन्या रूढींचे असले तरी, जागृत असून पुरोगामी नवीन कल्पनांनीं व विचारांनीं त्यांच्या मनात काहींतरी क्रांति झालेली आहे. आपण समाधिस्थ झाल्यावर आपल्या गादीवर बसविण्यासाठीं त्यांनीं आपल्या मतानें दोन मुलांची निवड केली आणि पंजाब प्रांतातील लाहोर या शहरीं वास्तव्य करणाऱ्या बिंदुमाधव नांवाच्या विद्वान् व भारत व्यापी कीर्ति असलेल्या एका शास्त्र्याकडून त्या मुलांना अध्ययन व शिक्षण देवविलें. सुब्रह्मण्य नांवाच्या मुलाला वेदवेदांग व शास्त्र यांचें जुन्या पद्धतीचें शिक्षण देऊन त्यांनीं पारंगत बनविलें असल्यानें तो सहृदय असला तरी पुराणमतवादी राहिला. त्यागराजाला मात्र त्यांनीं वेदशास्त्राच्या शिक्षणाबरोबरच इंग्रजी शिक्षण देऊन एम्. ए. पदवी प्राप्त करून दिल्याकारणानें त्याचें मन व दृष्टि यांचा विकास होऊन तो उदारमतवादी झाला. बिंदुमाधवशास्त्र्यांना किशोरी व दुलारी या नांवाच्या दोन सुविद्य मुली आहेत. त्यागराज व सुब्रह्मण्य हे दोघे शिक्षणासाठीं बिंदुमाधवाच्या घरींच असल्यानें त्यांचें सहशिक्षण व सहवास झाला असला पाहिजे. शैशवावस्थेतून तारुण्यात प्रवेश केल्यानंतर या दोन्ही मुलींचीं मनें नैसर्गिक प्रेमानें या दोन परक्या तरुणांकडे आकर्षिलीं गेलीं आहेत. किशोरीच्या प्रेमाचा विषय त्यागराज हा असून सुब्रह्मण्य हा मेळकर स्वभाव असलेल्या दुलारीच्या प्रेमपाशांत इतका गुंगून जातो कीं, आचार्यपद पत्करून लोकसेवा करण्यापेक्षा दुलारीशीं विवाह करून संसार करावा ही गोष्ट त्याला जास्त आकर्षक वाटू लागते. या सर्व मंडळींच्या परिचयाचा डेव्हिड जोशी या नांवाचा एक महाराष्ट्रीय पण ख्रिस्ती धर्माचा तरुण लाहोर येथेंच विद्याभ्यास करून एम्. ए. ही पदवी धारण करीपर्यंत त्यांच्या थोड्याशा तरी सहवासात असावा असें दिसतें. त्याला धर्मपरिवर्तनाची अत्यंत तळमळ लागलेली असते. त्यागराजाची त्याची विशेष मैत्री असली पाहिजे. त्याचें किशोरीवर अगदीं सुप्त असें प्रेम असतें. त्यागराजाचें किशोरीवरील प्रेम वैषयिक नसतें. या भूमिकांच्या मन:स्थितीचें व भावनांचें आविष्करण नाटकातील त्यांच्या भाषणांवरून स्पष्ट दिसतें आहे. नीलाचल-पीठाचा मठ ज्या गावीं असतो त्याच गावीं ख्रिश्चन धर्माच्या प्रचाराचें एक मोठें केंद्र असतें. तेथील मिशन हौस, चर्च व शाळा यांचे सर्वाधिकारी रेव्हरंड गुलेटुसाहेब हे एक बाटलेले हिंदी ख्रिस्ती असतात. डेव्हिड जोशी हा त्याच मिशनहौसमध्यें नोकरीवर असलेला दिसतो आहे. मालन व ममता या दोन मुली मिशन हौसनें पाळलेल्या असून, मालन या मुलीवर गुलेटुसाहेबाचें प्रेम असावें. पुट्टुपंडित या नांवाचे एक त्याच गावातील विद्वान् कर्मठ-दशग्रंथी पंडित असून, काहीं कारणानें मिशन हौसमध्यें ते गुलेटुसाहेबाच्या वारंवार भेटीस येत असतात. पीठस्थ शंकराचार्यांनीं समाधि घेण्यापूर्वीं त्यागराजाला आपल्या गादीवर आचार्य म्हणून निवडलें आहे. सुब्रह्मण्य याची मठाचे सर्वाधिकारी म्हणून नेमणूक झाली असून बिंदुमाधवशास्त्री यांचे त्या धर्मपीठाचे मुख्य पंडित या नात्यानें तेथ वास्तव्य दिसतें आहे. रंगभूमीवर कथानकाला

प्रारंभ होतो त्यावेळीं मद्रास, पंजाब व महाराष्ट्र अशा भिन्न प्रांतीयांचें व निरनिराळी मतें असलेल्या लोकांचें संमेलन त्या ठिकाणीं झालेलें आहे. आतां नाटकांतील प्रवेशाच्या अनुक्रमानुसार लेखकाचें प्रचारकार्य आणि योजिलेल्या भूमिकांच्या भावनांचा व विचारांचा संघर्ष होऊन नाट्यवस्तु कशी परिणत होत गेली आहे हें पाहिलें पाहिजे.

नुसतें वैदिक शिक्षण मिळाल्यामुळें जुन्या परंपरांचा व रूढींचा अभिमान बाळगणारे सर्वाधिकारी सुब्रह्मण्य आणि बिंदुमाधवशास्त्री त्यागराजाच्या परंपरेच्या व रूढीच्या विरूद्ध होत असलेल्या एकंदर वर्तनाबद्दल चर्चात्मक वादविवाद करीत रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करितात. इतक्यात नदीतटाकीं सायंसंध्या आटोपून परत येतांना शंकराचार्य त्यागराजानें एका अतिशूद्राच्या घरीं पाद्यपूजा घेतली आणि आपल्या मठाचे दरवाजे सर्व धर्मियांना मोकळे आहेत अशी घोषणा केली, अशी वार्ता सांगत दुलारी तेथें येते. मागोमाग मुकुट, महावस्त्रादि संस्थानचीं राजचिन्हें धारण केलेला त्यागराज आपला सर्व लवाजमा व शास्त्रीमंडळी यांचेसह तेथें येतो. बरोबर त्याचा खिस्तिमित्र डेव्हिड हाहि असतो. परधर्मीयांच्या स्पर्शानें मठभूमि अपवित्र झाली या समजुतीनें खवळून गेलेले सुब्रह्मण्य 'अतिशूद्राकडून पूजा घेतांना श्रींनीं धर्मांतर केलें आहे काय?' असा प्रश्न त्यागराजाला विचारतात. त्यांना समजावण्याच्या इच्छेनें त्यागराज उत्तर देतात कीं, 'माझें धर्मांतर एकदांच झालें आहे. संन्यास घेतांना मी स्वतःच श्राद्ध करून माझ्याच पायावर पिंडदान केलें त्याचवेळीं मी सर्वधर्मीय झालों आहे. शंकराचार्य ही संस्था जगत्कार्यासाठीं आहे. व्यक्तिविषयक स्वार्थासाठीं नाहीं. रूढीला कवटाळून न बसतां बदलत्या कालाप्रमाणें शंकराचार्यांनीं आपले विचार बदलावयास नको काय?' उभयतांमध्यें झालेल्या या वादविवादांत त्यागराजाच्या तोंडून बंगालचे स्वामी विवेकानंद यांचीं धर्मविषयक विचारांचीं मतें प्रतिपादिलीं गेलीं असून मुकुट धारण करणाऱ्या त्यांच्या मस्तकावर विलायती पद्धतीचे केस आणि भरजरी महावस्त्रांतून दिसणारा रेशमी शर्ट हीं प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडल्यानें आपण त्यांनांच पाहत आहोंत व त्यांचेंच प्रवचन ऐकत आहोंत असा भास उत्पन्न झाल्यावांचून राहत नाहीं.

त्यागराजानें डेव्हिडला मठाबाहेर काढण्यास संमति न दिल्यानें अपमानित झालेले सुब्रह्मण्य आपल्या सर्वाधिकाऱ्याच्या पदाचा त्याग करून सर्व शास्त्रीमंडळींसह मठांतून निघून जातात. 'त्याची समजूत घालून त्यांना परत आणा' अशी विनंति त्यागराजानें केल्यामुळें बिंदुमाधव व दुलारी यांनाहि तेथून जावें लागतें. आतां आचार्य त्यागराज व डेव्हिड या दोन मित्रांना एकांत मिळाल्यानें डेव्हिड आपली सर्व हकीगत त्यागराजाला सांगण्याच्या निमित्तानें प्रेक्षकांपुढें मांडतो आहे. सरकारी पैशाच्या अफरातफरीच्या खोट्या आरोपातून सुटका होईल या आशेनें त्याच्या वडिलांनीं धर्मांतर केलें. तरी त्यांना दोन वर्षें भोगावी लागलेली शिक्षा, अचानक दोषमुक्त होऊन सुटका झाल्यानंतर स्वधर्मांत परत येण्यास कांहींहि मार्ग नसल्यानें

टुस मय मनोव्यथेत क्षयरोगानें झालेलें त्याचें निधन, ब्राह्मण असल्याने तुकारामादि संतश्रेष्ठांविषयी असलेली त्याची श्रद्धा, आपल्या मुलानें–डेव्हिडनें–तरी स्वधर्मांतर करून पुन्हा ब्राह्मण व्हावें ही त्याची मृत्यशय्येवरील इच्छा तसेच स्वतः विद्यासपन्न असल्याने इतर धर्मापेक्षा हिंदु होऊन ब्राह्मण होण्याची आपली आत्यंतिक भावनापूर्ण वासना तो अत्यंत करुण स्वरात बोलत असतो. कर्तव्यनिष्ठेची पूर्ण जागृति असलेला त्यागराज 'तू ब्राह्मण झालेला पाहिल्यावाँचून मी हा देह सोडणार नाहीं' असें त्याग वचन देतो. शंकराचार्यांच्या धर्मासनावर बसून 'तूच खरा ब्राह्मण आहेस' असे शब्द त्याच्या तोंडून बाहेर पडताहेत तोच, तिंमाधवाची थोरली मुलगी किशोरी तेथ येते. त्यागराजानें सन्यास घेऊन आचार्यपदाचा स्वीकार केला त्यावेळीं ती तेथ नसून ल्हाहोरास असावी असं एकंदर तिच्या भाषणावरून दिसत. त्यागराजावर प्रेम करणारी, पण लाहोरात असता आपल्या मनात प्रेमाची ओढ उत्पन्न करणारी किशोरी तेथें अचानक आलेली पाहून डेव्हिड क्षणभर चमकून विचलित होतो व त्यागराज आणि किशोरी याना एकमेकाशीं बोलण्याची सधि मिळावी या इच्छेनें दोघाचा निरोप घेऊन तेथून निघून जातो

त्यागराजाच्या सन्यासग्रहणानें आश्चर्यचकित झालेली किशोरी मुकुटमहावस्त्र इत्यादि वैभवाचीं चिन्हें धारण केलेल्या त्यागराजाला थोडीशी चिडून विचारते, 'त्यागराज! तुम्हाला हृदयच नाहीं का? माझ प्रेम तुम्हाला इतक का मातीमोल वाटल? प्रेमाच्या ससारापेक्षा तुम्हाला ह्या वैभवाचा पसारा इतका का मोठा वाटला?' त्यागराज शातपणे उत्तर देतो कीं, 'देहसानिध्य म्हणजेच प्रेम नव्हे ना? तुझ्या प्रेमाची थोरवी मी कमी समजत नाहीं. तुझ्या प्रेमाच्या ज्योतीनेंच विश्वप्रेमी होण्याची स्फूर्ति माझ्या हृदयात जागी झाली. एका व्यक्तीच्या ठायीं प्रेम जर इतक विराट् स्वरूपात बाधल जात तर विराट् व्यक्तीच्या हृदयातल प्रेम किती आकर्षक असेल! आणि म्हणूनच मी हा सन्यासाचा मार्ग स्वीकारला' त्यागराजाच्या या त्यागाचें पुरतेसे आकलन न झालेली किशोरी त्याला, 'सन्याशाला मठाधिपतीचें वैभव कशाला पाहिजे? राजा होता येत नाहीं म्हणून कुणी वैभवाला हपापलेल्या सडक्या मेंदूच्या आधारानें ही शकराचार्याची गादी प्रचारात आणली असावी. त्यागाच्या वल्गनानीं किशोरीला फसवायचा प्रयत्न करण्यापूर्वी, या वैभवाचा त्याग तुम्ही करायला पाहिजे होता' असा मार्मिक प्रश्न विचारते. या प्रश्नातील विचारानें थोडासा धक्का बसून जागृत झालेला त्यागराज 'हीं राजचिन्हें धारण करून मी पुन्हा तुझ्यासमोर येणार नाहीं व या राजचिन्हाशिवाय जग मला शकराचार्य म्हणून ओळखील कीं नाहीं हे मी पहाणार आहे' अशा अर्थाचे उद्गार काढून विचारमग्नस्थितीत आपल्या आन्हिकासाठीं तेथून निघून जातो. त्यागराजाच वतन, शकराचार्याची वैभवपूर्ण गादी, आपलें विफल झालेलें प्रेम आणि परिस्थिति याचा विचार करीत किशोरी तेथ उभी आहे. ससारातच प्रेमाची पूर्तता मानणाऱ्या तिच्या मनाला त्यागराजाच्या विश्वव्यापी उदार हृदयाची अजून पुरतेपणीं ओळख पटलेली

नाहीं. एक चमत्कारिक कोडें तिला पडलेलें आहे. येथें हा प्रवेश संपतो. नाटकाच्या सुरुवातीचा हा प्रवेश कथानकाच्या दृष्टीनें पूर्ण गतिमान् (पुश ऑफ ॲक्शन) असून प्रतिपाद्य विचारांची आणि संविधानकाची प्रस्तावना लेखकानें मोठ्या नाट्यपूर्ण कौशल्यानें केलेली आहे.

यापुढील प्रवेशांत दुलारी आपल्या अविचारी पण प्रेमळ असलेल्या वल्लभाला (सुब्रह्मण्याला) त्यानें समाधिस्थ श्रींना दिलेल्या 'त्यागराजाला कधींही अंतर देणार नाहीं' या वचनाची आठवण करून देते आणि आपल्या प्रेमाच्या बळावर त्याची समजूत घालून पुन्हा सर्वाधिकारी या त्यानें सोडलेल्या पदाचा स्वीकार करावयास लावते आहे.

तिसरा प्रवेश तेथील ख्रिस्ती-मिशनहौसमध्ये सुरू होतो. कट्टर सनातनी मतांचें व परंपरागत रूढींचें अनुकरण करणारे वेदशास्त्रसंपन्न पुट्टुपंडित व रेव्हरंड गुलेल्लु यांचा हिंदुधर्म व ख्रिस्तीधर्म यांच्यांतील आचारविचारासंबंधीं वादविवाद चालू आहे. बायबल या ख्रिस्ती धर्मग्रंथाचें मराठींत विकृत स्वरूपांत झालेलें भाषांतर व त्यांतील उतारे बोलून दाखवितांना रेव्हरंड गुलेल्लु यांच्या तोंडून उच्चारली गेलेली हेल काढून बोलण्याची पद्धति यामुळें येथें चांगला हास्यरस निर्माण होतो. हे रेव्हरंड गुलेल्लु वाटगे असून मालन या नांवाच्या एका वाटलेल्या तरुणीवर त्यांचें प्रेम असतें. मालननें त्यांच्या प्रेमाचा स्वीकार केलेला नसून त्याच मिशनमध्यें नोकरी करीत असलेल्या डेव्हिडवर तिचें प्रेम जडलें आहे. बिंदुमाधवांनीं आपल्या घरीं थोडा वेळ ठेवून घेतल्यानें आज मिशनमध्यें नोकरीवर येतां येत नाहीं, असा डेव्हिडचा निरोप घेऊन दुलारी तेथें येते. तिच्या सौंदर्यानें रेव्हरंड गुलेल्लु भाळून जातात व दुलारी-देखील त्यांना अनुकूल भासेल असेंच वर्तन ठेवते. डेव्हिडचा धर्मपरिवर्तनासंबंधीं प्रयत्न चालू आहे असें दुलारीकडून समजतांच मालन 'मलाहि हिंदु करून घ्या' अशी विनंति करते. रेव्हरंड गुलेल्लु चिडतात. दुलारीनें या ठिकाणी मालनला हिंदु करून घेण्याचें अर्धवट वचन दिल्यानें ती हिंदुमिशनचें प्रचारकार्य करते आहे.

सायंकाळीं शंकराचार्यांच्या मठांत घडलेल्या एकंदर घटनांमुळें धर्मपरावर्तनाबद्दल निराश झालेल्या डेव्हिडला बिंदुमाधवांनीं आपल्या घरीं त्या रात्रीं ठेवून घेतलें आहे व दोघे सामाजिक परिस्थिति आणि पतितपरावर्तन या विषयावर बोलत आहेत अशा स्वरूपांत या अंकाच्या (शेवटच्या) प्रवेशाला आरंभ होतो आहे. डेव्हिडचें शांतवन व समजूत घालीत असतां 'नशिबावर हवाला ठेवूं नकोस. नशीब म्हणजे तुझ्या पायींचा पैंजण आहे. जसा नाचशील तसा आवाज देईल' असें सुंदर वाक्य लेखकानें बिंदुमाधवाच्या तोंडीं घातलें आहे. बिंदुमाधवांनीं डेव्हिडला झोप घेण्यासाठीं तेथून पाठविल्यानंतर भग्नहृदया किशोरी येऊन त्यांना कवटाळिते आहे. तिच्या प्रेममूर्तीनें संन्यास घेतल्यानंतर तिला जगणें देखील कठीण वाटते आहे. 'मुली, नुसत्या आशेसाठीं जगायचं नसतं-तर मरण्यासाठीं जगावं लागतं. स्वतःला मरायचं आहे आणि दुसऱ्याला जगवायचं आहे. म्हणून स्वतःचा देह, मन व प्राण, दुसऱ्यासाठीं

खर्ची घालण्यासाठीं जगल पाहिजे' असा उदात्त उपदेश तिचे वडील तिला करतात. हें लिहीत असताना नाट्यचार्य कै. खाडिलकर यांच्या स्वयवर नाटकांतील एका सुंदर पदाची आठवण झाल्यावेरीज राहत नाहीं. त्याची रुक्मिणी देवाजवळ प्रार्थना करते आहे 'मम सुखाची ठेव देवा, तुम्हापाशीं ठेवा ॥ ती स्मृतिवरि लिहावी मम कारणें जनक नावा ॥ अखिलचि खर्च करा आत–देव–धर्म वैभवीं ॥ वर अजि हा असा मला द्याना ॥' कै. खाडिलकरानीं या पदात केलेला जमाखर्च व श्री वरेरकर यानीं बिंदुमाधवाच्या तोंडून किशोरीला केलेला उपदेश म्हणजे मराठी नाट्यवाङ्मयातील लेखकाच्या उच्च भावना व आदर्श प्रतिमा याचे बहुमोल प्रतीक आहे असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा. कै गडकरी याच्या 'भावबधन' नाटकातील, आपल्या लहान निष्पाप भावडासाठीं स्वसुखाचा त्याग करण्यास तयार झालेली मालती व तिचा धुडीराज याचे नाट्य–प्रवेश असेच उदात्त असून याच मालिकेंतले आहेत. मानवी जीवनाचीं जीं काहीं मूल्यें मानलीं जातात त्यात पदार्थासाठीं आत्मत्याग हें उच्च दर्जाचें मूल्य आजपर्यंत मानलें आहे. काळाच्या विपरीत प्रवाहात या पुढें काहीं लोकाच्या दृष्टीनें तें वाहूनहि जाईल! कारण मानवी जीविताचीं मूल्येंच आज बदललेलीं दिसत आहेत. हरिश्चद्रानें स्वप्नात विश्वामित्राला दिलेलें वचन पुरें करून राज्यदान करिताना (मूर्खपणानें?) आपल्या जागतिक सुखाचा नाश करून घ्यावयास नको होता असें म्हणणारे चार्वाकमतवादी आज दिसत आहेत. असो! आपल्या शिष्याच्या (त्यागराजाच्या) अत करणातील विशाल विश्वप्रेमाची कल्पना आपल्या मुलीला समजावून देण्याच्या प्रयत्नात बिंदुमाधव यावेळीं आहेत. इतक्यात दुलारी तेथें येते आणि ती मिशन होमधील सर्व गोष्टी मोठ्या गमतीनें सागते. किशोरीचा धीरगभीर स्वभाव व दुलारीचा खेळकर मुत्सद्दी स्वभाव यातील फरक वैशिष्ट्यानें या प्रवेशात दिसतो आहे. काहीं कारणाकरिता दुलारी व बिंदुमाधव तेथून गेल्यानतर विचाराच्या आदोलनात असलेली किशोरी परिस्थितीचा मनाशीं आढावा घेत एकटीच उभी आहे. 'सारा विषमतेचा बाजार आहे' या तिच्या वाक्यानें या प्रवेशाचा व पहिल्या अकाचा शेवट होतो आहे.

पहिल्या अकाचा शेवट व दुसऱ्या अकाची सुरुवात यामध्यें सुमारें आठ तास इतकाच कालावधि आहे. अगदीं पहाटे डेव्हिड बिंदुमाधवाच्या घरातून बाहेर पडलेला आहे. लाहोरास असताना जिला एकदाच रस्त्यात पाहून आपण स्तब्ध झालों होतों व जिच्यावर आपलें प्रेम जडू पाहत होतें तीच मुलगी आपले आश्रयदाते गुरुजी बिंदुमाधव याची मुलगी ठरावी; त्यागराज तिच्या प्रेमाच्या परिपूर्ती पलीकडे गला असला तरी तिचें मन अजून निर्मल असावें; स्वत. पतित असल्यानें तिजवर प्रेम करण्याचा आपल्याला अधिकार आहे काय; तिला आपण देवता मानलें पाहिजे. असा तऱ्हेचे विचार त्याच्या डोक्यात चालले आहेत. त्या रात्रीं त्या ठिकाणीं पावसाची अतिवृष्टी झालेली असून पहाटेस नदीकाठचे गाव वाहून जाऊ लागलें आहे. घरें पडून माणसे नदीच्या प्रवाहात वाहून जाऊन बुडत आहेत. सर्वनाशाच्या पथाला तें गाव लागलें

आहे. हें भयंकर दृश्य पाहतांच डेव्हिड आपल्या जिवाची तमा न धरतां बुडत्यांना वांचविण्यासाठीं म्हणून नदींत उडी घेतो. येथें हा प्रवेश संपविला असून डेव्हिडच्या किशोरीसंबंधीं असलेल्या भावनांचें दर्शन प्रेक्षकांना अथवा वाचकांना होतें आहे.

दुसऱ्या प्रवेशाची सुरुवात त्याच दिवशीं दिवस उजाडल्यानंतर झालेली आहे. नदीला आलेल्या पुरामुळें सर्वत्र गोंधळ माजलेला असतां डेव्हिडवर प्रेम करीत असलेली मिशन हौसमधली मालन त्याला शोधून काढण्यासाठीं फिरत असतांना दिसते. दुलारी, पुट्टुपंडित व त्यांचे मागोमाग रेव्हरंड गुलेलु तेथें येतात. त्या दिवशीं 'सब्बाथ' म्हणजे रविवार असल्यानें प्रभु-प्रार्थनेशिवाय कोणीहि खिस्त्यानें कांहीं काम करावयाचें नसतें. या नियमाचा भंग करून तेथें आल्याबद्दल गुलेलुसाहेब मालनवर रागावतात. पण दुलारीला तेथें पाहतांच त्यांच्या रागाचा पारा उतरून ते तिच्याशीं लाघवी भाषेंत बोलूं लागतात. पुट्टुपंडिताबरोबर मालनची मिशन हौसकडे रवानगी करून दिल्यानंतर 'माझ्या बंगल्यावर तुमचें आगमन एकांत करील' अशा बायबली भाषेंत व हेंगाड्या स्वरांत दुलारीला आपल्या घरीं येण्याची ते विनंति करितात. हा प्रवेश फारसा महत्त्वाचा नाहीं. मिशन हौस व आचार्यांचा मठ हीं ठिकाणें गांवांपेक्षां उंच स्थळीं असल्यानें नदीच्या पुराचा संपर्क या दोन्हीहि ठिकाणीं झालेला नाहीं असें या प्रवेशांत सूचित केलेलें आहे.

यानंतर आपल्याला शंकराचार्यांच्या मठांतल्या पवित्र देवघरांत प्रवेश केला पाहिजे. मुकुट-महावस्त्र धारण केलेला त्यागराज देव्हाऱ्यांतील शारदांबेची मूर्ति आणि पूजेचा थाण यांच्याकडे पाहत आसनस्थ असलेला आपल्याला दिसून येईल. चित्त एकाग्र करून भक्तिभावानें ईश्वराचें पूजन केल्यानंतर त्याचें मन 'आचार्यपीठावर असलेल्या संन्याशाला वैभवाची आवश्यकता आहे काय? वैभव आणि संन्यास यांची सांगड कुणी घातली? मला ही परंपरा मोडून मुक्त संन्यासी म्हणून आचार्य पीठावर राहून संन्यासधर्माला युक्त अशी लोकसेवा करण्याचा मार्ग सांपडेल काय?' इत्यादि विचारांत गुंतलें आहे. 'कुणा सडक्या मेंदूच्या आधारानें ही शंकराचार्यांची गादी निर्माण केली' हे किशोरीचे शब्द त्याच्या हृदयांत सारखें जागृति उत्पन्न करीत आहेत. संन्यासधर्माची वैभवामुळें होत असलेली विटंबना त्याला असह्य झाली आहे. 'मी स्वतंत्र आहें. मीं संन्यासी आहें. शिवोऽहं-शिवः केवलोऽहं-' अशी मुक्तकंठानें घोषणा करणाऱ्या त्या शारदांबेच्या चिरंजीव पुत्राला, आद्य श्रीशंकराचार्यांना हे वैभवाचे पाश तोडण्यासाठीं मार्ग सुचविण्याची मनोमय प्रार्थना करितो आहे. संन्यास घेतला असला तरी तो एक तरुण पुरुष आहे; संन्यासधर्मातील मनःशांति अजून त्याला पूर्णांशानें साध्य झालेली नाहीं या भूमिकेकडे पाहिलें पाहिजे. अशा व्यग्र मनःस्थितींत असतां मठाचे सर्वाधिकारी सुब्रह्मण्य तेथें येऊन नदीच्या पुरामुळें गांवांत झालेल्या अनर्थांची हकीगत त्याला सांगतात. डेव्हिड जोशी व खिस्ती मिशनरी पुराच्या ठिकाणीं जाऊन गृहहीनांना व अनाथ अपंगांना मदत करीत आहेत, असेंहि त्याला त्यांच्याच तोंडून समजतें. उपकारबद्ध झालेले लोक आतां खिस्ती

होऊन हिंदुधर्मांचे सख्याबल कमी होईल; पर्यायानं हिंदुधर्माचा नाश होईल, तेव्हा ही अधोगति थांबविण्यासाठीं हिंदूनींहि पूर्वपरंपरा सोडून ख्रिस्ती लोकांप्रमाणेंच 'गुड सॅमरिटन' झालें पाहिजे, पतितपरावर्तन केलें पाहिजे, हें तत्त्व त्यागराज सुब्रह्मण्याना पटवून देतो. 'ख्रिस्ती मिशनऱ्याच्या उपकाराला व सपत्तीदानाला तोंड देऊन ख्रिस्ती धर्माचा प्रचार थांबविण्याच्या प्रयत्नात द्रव्यदृष्टीनें शंकराचार्यांची तिजोरी देखील अपुरी पडेल' असें विधान सुब्रह्मण्यानीं करताच त्यागराज, 'आपला मुकुट, महावस्त्र, रुप्याच्या पादुका, मठाचे हत्ती व घोडे, त्याचा सर्व सरजाम, देव्हाऱ्यातील सोन्या-रुप्याचे देव, मठातील सर्व किंमतवान् वस्तु विकून रक्कम उभी करा' अशी त्याना आज्ञा करतो. इतकेंहि करून जर पुरेसे पैसे जमत नसतील तर हा सगमरवरी दगडानीं बांधलेला वैभवशाली मठ मोसळून त्यांतला प्रत्येक दगड विकून पैसे जमा केले पाहिजेत, इथपर्यंत त्याच्या त्यागी मनाची मजल गेली आहे. त्यागराजाच्या त्यागानें दिपून गेलेले सुब्रह्मण्य आपल्याहि सर्व भूषणांचा त्याग करितात 'वैभवाचा त्याग सन्यासान केला पाहिजे' हे आपले शब्द त्यागराजानें खरे केलेले पाहतांच तेथे आलेल्या किशोरीच्या मनातील त्यागराजाविषयीं असलेलें सांसारिक प्रेम नष्ट होऊन त्याचा मोठेपणा तिला पटतो आणि धुतलेल्या मनानें व पवित्र-पूज्यभावानें ती त्याला आचार्य या नात्यानें प्रथम नमस्कार करते. त्यागराजाच्या इच्छेप्रमाणें मठातील मौल्यवान् वस्तूंची विक्री करण्यासाठीं मुकुट महावस्त्रादि भूषणें घेऊन सुब्रह्मण्य तेथून निघून गेल्यानतर, त्यागराज किशोरी यांचें डेव्हिडच्या परावर्तनासबधीं बोलणें सुरू होतें आहे, तोंच मूर्च्छित डेव्हिडला घेऊन बिंदुमाधव व दुलारी तेथें येतात पुरातील लोकाना वाचविताना त्याला अतिश्रमानें मूर्च्छा येऊन तो रस्त्यात पडलेला सापडलेला आहे. भ्रमात असता त्याच्या वाडून निघालेल्या काहीं बोलण्यांत तो किशोरीचें नाव घेतो आणि त्यामुळें त्याच्या प्रेम रहस्याची अस्पष्ट कल्पना सर्वांना होते.

त्यागराज त्याच्या शुश्रूषेची व्यवस्था मठातच करण्याचें ठरवितो दुलारी मिशन हौसमधल्या डॉक्टरना बोलावण्यासाठीं जाते यानतरचे प्रवेश मिशन हौसमधील असून दुलारीला पुन्टुपडितासारखे सनातनी मिशन हौसमध्यें जाऊन अपेयपान व अमक्ष्यमक्षण करितात असा सक्रम पुरावा मिळालेला आहे रेव्हरंड गुलेटूचें दुलारीशीं प्रेमाराधन चालूच आहे. आजारातून बरा झालेला डेव्हिड तेथें येतो बिगरहुकूम गैरहजर राहिल्यामुळें गुलेट्साहेब त्याला नोकरीवरून काढून टाकतात. शब्दनिष्ठ हास्यरस या ठिकाणीं दिसून येतो आहे. यापूर्वींच्या एका प्रवेशांत डेव्हिडनें आपलें प्रेम किशोरीला अस्फुट शब्दांत सागण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याच्या मनःस्थितींत किशोरी नाहीं. या संवादांत एक सुदर वाक्य आहे डेव्हिड म्हणतो—'किशोरीदेवी, हें सार जग आपल्याच हृदयात असत, तें हृदयासकट बाहेर काढून आम्हीच जिकडे तिकडे उधळून देतो. त्या आमच्याच हृदयाच्या प्रत्येक परिमाणूची बाहुली बनवून त्यांना आम्हीच निरनिराळीं नाव देतो आणि त्याच्यावरच परकेपणाचा आरोप करतों. त्यातले कांहीं परके घेऊन—आपण त्याना मग आपले

म्हणतो आणि याच आपलेपणाच्या भावनेला आम्ही प्रेम असें नांव देऊं लागतों.' नाट्यतत्त्वाच्या दृष्टीनें फारसा गतिमान् नसला तरी हा प्रवेश वाचनीय आहे.

यापुढील प्रवेश महत्त्वाचा आहे. डेव्हिड जोशी यानें आपलें धर्मपरावर्तन करून आपल्याला ब्राह्मण करून घ्यावें अशा अर्ज शंकराचार्यांना केलेला असून, त्यासंबंधीं निर्णय घेण्यासाठीं ब्रह्मवृंदाची सभा मठांत बोलावली गेली आहे. नियमानुसार सभेचें काम चालू असून, डेव्हिड सर्वांपासून दूर जागेवर बसला आहे. आसनस्थ त्यागराजानें त्यावेळीं विवेकानंदाप्रमाणें साधीं भगवीं वस्त्रें धारण केलेलीं आहेत. जमलेली सर्व सनातन मताची शास्त्रीमंडळी डेव्हिडच्या परावर्तनाच्या विरुद्ध असून त्यांच्यातर्फे बोलण्याचें कार्य पुट्टुपंडित हे करीत आहेत. धर्मपरावर्तनासंबंधीं श्रीशिवाजीमहाराजांच्या कारकीर्दीतील उदाहरणें बिंदुमाधव व त्यागराज यांनीं देऊन, डेव्हिडचें परावर्तन झालें पाहिजे अशी विनंति सभेला केल्यानंतरहि सभेचें मत पालटत नाहीं. पुट्टुपंडितांचें खरें स्वरूप (अपेयपान व अभक्ष्यभक्षण या आचारासंबंधीं) किशोरी व दुलारी तेथें येऊन सर्व सभेसमोर उघड करितात व शास्त्री–मंडळींच्या क्षुद्र प्रवृत्तींचा निषेध करून हिंदुधर्माचा ऱ्हास थांबविण्यासाठीं धर्ममंडळाला पतितपरावर्तनाची विनंति करितात. अखेरचा निर्णय देतांना धर्मगुरु आणि मठाचा आचार्य या नात्यानें त्यागराजानें हा अर्ज मंजूर असल्याची घोषणा केल्यानंतर सर्व धर्ममंडळ खवळून जातें. अपमानानें चिडलेल्या धर्ममंडळातर्फे बोलणारे पु ुपंडित चंचल स्वभावी सुब्रह्मण्यांना 'आम्ही नवा मुकुट आणून तुम्हाला आचार्य करूं' असें आमिष दाखवितात. परंपरेवरील निष्ठा व आचार्यपदाची लालसा या भावनांना बळी पडलेले सुब्रह्मण्य धर्ममंडळाच्या मतांत आपला सूर मिसळून मठाचे सर्वाधिकारी या अधिकाराच्या आधारें हा अर्ज नामंजूर आहे असें जाहीर करितात. आश्चर्यचकित झालेला त्यागराज सुब्रह्मण्यांना व ब्रह्मवृन्दाला शांतपणें प्रश्न विचारतो कीं, 'मी तुमचा आचार्य आहे कीं गुलाम आहे?' 'परंपरेच्याविरुद्ध जाईल तो मुळीं आचार्यच नव्हे' असें सर्वांकडून विचार उत्तर आल्यानंतर त्यागराज आपलें आसन सोडतो आणि सर्वांना सांगतो, 'आद्य श्रीशंकराचार्यांप्रमाणें लोकसेवेच्या तपोबलानें ज्यानें ही गादी मिळविली नाहीं तो आचार्य नव्हे. शंकराचार्य लोकनियुक्त असल्या खेरीज त्याच्या मताला केव्हांहि मान मिळणार नाहीं आणि म्हणून मतस्वातंत्र्याचा अधिकार नसलेली ही शोभेची गादी मला नको आहे. आपला अधिकार आपण परत घ्या.' भिक्षान्नजीवी राहून लोकसेवेची तपस्या करण्यासाठीं त्यागराज सभेंतून चालता होतो. येथें अंक संपला आहे.

अगदीं याच तऱ्हेचा प्रसंग सुमारें चाळीस वर्षांपूर्वी कोल्हापूर या संस्थानांत घडलेला आहे. कै. लोकमान्य टिळक यांच्या प्रोत्साहनानें डॉक्टर कुर्तकोटी यांनीं कांहीं भरीव धर्मकार्य व लोककार्य करावें या हेतूनें संन्यास घेऊन करवीर येथील शंकराचार्यांच्या मठाचें आचार्यपद स्वीकारलें होतें. डॉक्टर कुर्तकोटी यांची तपश्चर्या वेदविद्येप्रमाणें पाश्चात्य आंग्लविद्येंतहि परिपूर्ण झालेली होती. एकदां कांहीं

लोककार्याकरिता त्यांनीं आपले सल्लिदार व मारमारी श्री. शिवीकर यांच्याकडे पैशाची मागणी केली असता, 'संस्थानाधिपति कै. शाहूमहाराज यांच्या हुकुमाशिवाय आपणास रकम देता येत नाहीं' असा जबाब त्यांना कारभाऱ्याकडून मिळाला. आपणास कांहीं अधिकार नसून आपण नावाचे आचार्य आहोंत याची जाणीव होताच त्यागराजप्रमाणेंच निवेदन करून त्यांनीं आचार्यपदाचा त्याग केला आणि आपल्या उच्च हेतूच्या विफलतेनें उत्पन्न झालेल्या निराशेच्या भरात तो संन्यासी भर उन्हातान्हातून हातांत फक्त दडकमंडलू घेऊन, कोल्हापूरपासून वीस मैल अंतर असलेल्या एका मठापर्यंत पायीं चालत गेला. त्यानंतर त्यांनीं नाशिक येथें नवीन पीठाची स्थापना केली व आपलें कार्य चालू ठेविलें आहे. आज ते हयात असून इंदूरचे तुकोजीराव महाराज यांनीं मिस मिलर नावाच्या खिस्ती श्रीमंत स्त्रीशीं विवाह केला त्यावेळीं त्या स्त्रीला हिंदु धर्माची दीक्षा देणें व त्याच पौरोहित्य करणें या गोष्टी त्यांनीं नाशिक येथेंच केल्या आहेत हें सर्वांना विदित आहेच. हिंदु धर्माभिमानी म्हणविणाऱ्या प्रत्येक माणसानें नाशिक येथें गेलें असतां त्यांचं दर्शन अवश्य घ्यावें इतक्या योग्यतेचा तो पुरुष आहे. हें नाटक लिहिलें गेलें त्या काळची अधिकारी नेत्या पुरुषाची व जनतेची विचारसरणी काय होती हें या उदाहरणावरून दिसून येईल.

या अंकानंतर कथानकांत सुमारें सहा महिन्यांचा अवधि गेलेला आहे. या अवधींत किशोरी, दुलारी व बिंदुमाधव यांनीं व्याख्यानें देऊन, प्रचार करून, लोकमत परावर्तनाचे कार्याला अनुकूल करून घेतलें आहे. पुराच्या संकटाच्या वेळीं सर्वत्र हेन्रेनें हिंदु मठाकडून साहाय्य मिळाल्यानें सामान्य जनतेचा त्यांच्या कार्याला पाठिंबा मिळालेला असतो. मन शांतिकरिता हिमाचल प्रदेशांत गेलेल्या त्यागराजाला डेव्हिडनें महाप्रयासानं परत आणलें असून त्यागराज पीठाच्या गादीवर गत आचार्यांच्या पादुका ठेऊन, आचार्यपद न स्वीकारतां पीठाचा प्रतिनिधि म्हणून कार्य करीत आहे. इतका सारांश पहिल्या तीन प्रवेशांतून काढतां येतो. अस्थिर सुब्रह्मण्यांना संन्यासापेक्षा आतां सुखाचा संसार बरा वाटू लागून ते डेव्हिडच्या परावर्तनासाठीं खटपट करीत आहेत आणि दुलारीच्या कौशल्यानें रेव्हरंड गुलेट, माल्न, ममता वगैरे मिशनहौस मधली सर्व बाटलेली मंडळी आतां परत स्वधर्मांत यायला तयार झालीं आहेत या स्थितीपर्यंत आतां कथानक येऊन पोचलें आहे यातील एका प्रवेशांत डेव्हिडनें किशोरीला आपली प्रेमभावना प्रकट करून मागण्याचा यत्न केलेला आहे. पण किशोरीकडून प्रेमाचा पुरस्कार न झाल्यानें डेव्हिड निराश झाला आहे. त्यागराजानें डेव्हिडच्या परावर्तनासंबधी चालविलेल्या प्रयत्नांना यश येण्याच्या मार्गांत धर्ममंडळानें घातलेली एक अट आतां अडथळा करते आहे. कुणींहि कुलीन धर्मनिष्ठ ब्राह्मणानें आपली मुलगी डेव्हिडला पत्नी या नात्यानें दिली तरच परावर्तनानें प्रायश्चित्त देऊन त्याला ब्राह्मण करून घ्यावा, या धर्ममंडळाच्या निर्णयाला अनुसरुन आपली मुलगी डेव्हिडला देण्याची तेथील कोणाहि ब्राह्मणाची तयारी नसते. बिंदुमाधवांना हा

निर्णय समजतांच ते आपली मुलगी किशोरी डेव्हिडला देण्याचे ठरवितात आणि किशोरीचें मन वळवून या लोककार्यासाठीं तिची संमती मिळविण्याचें कार्य करायला त्यागराजाला सांगतात.

किशोरीची मनःस्थिति पूर्णपणें जाणणाऱ्या त्यागराजासमोर एक प्रकारचा पेंचप्रसंग उभा रहातो. लेखकानें हा प्रवेश फार कुशलतेनें लिहिला आहे. 'संन्यास घेतला तरी कुणी मातृऋणांतून मुक्त होत नाहीं' हें वाक्य उच्चारुन माता म्हणून किशोरीला संबोधून नमस्कार केल्यानंतर, लोककल्याणाच्या या स्वार्थत्यागाला, किशोरी आपल्या मनः स्वातंत्र्याच्या अभिमानानें कबूल होत नाहीं. तिच्या तेजस्वी बोलण्यानें त्यागराज हतबुद्ध होतो. इतक्यांत दुलारी डेव्हिडचें आत्महत्या करायला जाण्यापूर्वीचें लिहिलेलें पत्र घेऊन तेथें येते. 'धर्म मंडळाची भट पुरी होणें अशक्य असल्यानें निराश होऊन मी माझ्या वडिलांच्या थडग्याजवळ गळफांस घेऊन आत्महत्या करणार आहें' असा मजकूर पत्रांत असतो. तें पत्र वाचतांच किशोरी मनाशीं कांहीं निश्चय करून डेव्हिडला आत्महत्येपासून परावृत्त करण्यासाठीं खिस्ती स्मशान–भूमींत जाते. उपरण्यानें गळफांस घेत असलेल्या डेव्हिडला ती थांबविते. 'माझें ब्राह्मण्य मला परत मिळत असेल तर मी आत्महत्या करणार नाहीं' असें डेव्हिडकडून वचन घेतल्यानंतर, कर्तव्याची तीव्र जाणीव झालेली किशोरी त्याला लग्नाचें वचन देऊन, 'विषयलालसेचा कलंक न लागतां ईश्वरी प्रेमाचा प्रसार करण्यासाठीं आपण संन्याशाचा संसार थाटूं या' अशी विनंती करते. किशोरीच्या स्वार्थत्यागानें दिपून गेलेल्या डेव्हिडची त्यागराजानें समजूत घातल्यानंतर डेव्हिडचें परावर्तन होऊन त्याचें किशोरीशीं लग्न झालेलें आहे. दुलारीच्या कामगिरीमुळें रेव्हरंड गुलेलु यांचें परावर्तन होऊन यशवंतराव या नवीन नांवानें त्यांचा विवाह मालन–मालिनीबाईशीं झाला आहे. आपलें मद्यमांस खाणें मिशनहौसमधील मुलगी ममता ही उघडकीला आणील या भीतीनें पुट्टुपंडित ममतेला संसारांतली सहचरी म्हणून पत्करून धर्मसुधारणेला पाठिंबा देतात. शेवटीं ॐकाराचें अधिष्ठान असलेल्या, जगद्धर्माचें मुक्तद्वार ठरलेल्या, नवीन मठासमोर हीं सर्व गंगाजमनी जोडपीं त्यागराज व बिंदुमाधव यांचा आशीर्वाद घेण्यासाठीं जमलेलीं आहेत. कुणाहि खिस्त्याला वर्णाश्रमांत परत येण्याची इच्छा असेल तर त्यानें आपला अर्ज आतांच पाठवून परिवर्तन करावें अशी घोषणा सुब्रह्मण्यांनीं केल्यानंतर त्यागराज म्हणतो, 'देवदत्त (डेव्हिड), मी संसारी झालों असतों तर विश्वाच्या या अमर्याद प्रपंचापासून कुटुंबवत्सलतेनें माझी ताटातूट केली असती. आज माझा संसार किती अफाट झाला आहे पहा. हा माझा 'संन्याशाचा संसार' विषयीजनांच्या संकुचित प्रेममय संसाराला लाजवणार नाहीं का!' 'उगवत्या जगाला ही कबुली देणें भाग आहे. धन्य धन्य हा संन्याशाचा संसार' या देवदत्ताच्या उद्गाराबरोबर नाटक संपतें.

जुनी परंपरा मोडून बदलत्या काळाप्रमाणें समाजानें आपले आचार-विचार बदलले पाहिजेत हें आपलें मत लेखकानें या सर्व नाटकभर प्रतिपादन केलेलें आहे.

नाटकाचें लिखाणहि याच पद्धतीनें केलेलें दिसून येईल. सूत्रधार–नटीचा प्रवेश नाट्यलेखनाच्या परंपरेप्रमाणें न लिहितां, प्रारंभीं नेहमीं असलेलें ईशस्तुतीचें व प्रार्थनेचें पद वगळून, त्या ऐवजीं कांहीं विद्यार्थी गळ्यांत पाटीपुस्तकाची पिशवी अडकवून शाळेंत जायला निघाले असून 'जयजय नरसुंदर नरेंद्र गुरुवरा' या गाण्यानें आपल्या गुरूची स्तुती करीत आहेत, मागें असलेल्या पडद्यावर पूर्ण चंद्र दिसत असून त्याच्यावर 'मॅजिक लॅंटर्ननें' स्वामी विवेकानंदांचें चित्र पाडलेलें आहे, असें दृश्य नाट्यप्रयोगाच्या सुरुवातीला नेहमीं प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडत असे. भूमिकांचें चित्रण अशा नवीन तऱ्हेनें केलेलें आहे कीं, या नाटकांत नायक, नायिका, खलपुरुष, कोणत्या भूमिकेला म्हणावें तें स्पष्टपणानें सांगतां येणें कठीण आहे. पूर्वी नाटक मंडळ्यांत प्रमुख गाणारे नट नायकनायिकांच्या भूमिका करीत असत. कै. केशवराव भोसले व कै. बापूराव पेंढारकर यांनीं केलेल्या, डेव्हिड व किशोरी या भूमिका नाट्यतंत्राच्या दृष्टीनें फारशा क्रियाशील दिसत नाहींत. त्यागराज व दुलारी यांनींच कथानकांत पुष्कळ प्रगमनशील कार्य केलेलें आहे. बिंदुमाधव ही भूमिका प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें रंगभूमीवर महत्त्वाची वाटत नसली, तरी नाटकांतील प्रचारात्मक विचाराची गति त्याच्याच अनुसंधानानें चालली असून ही भूमिका वठविणारा नट कमकुवत असला तर त्याचा नाट्यप्रयोगावर परिणाम झाल्याशिवाय राहत नाहीं. किंबहुना ही भूमिका नाट्यचित्राची प्रमुख पार्श्वभूमि आहे. सुब्रह्मण्य व पुंडुडित या भूमिकाहि खलनायकाच्या चौकटींत बसवितां येत नाहींत. या माझ्या नाटकांतला हीरो गुलेलु हा असून हीरॉइन दुलारी आहे, असें श्री वरेरकर विनोदानें म्हणत असत. कारण नाटक रंगभूमीवर आलें त्या काळांत लेखकाचीं प्रचारात्मक मतें प्रेक्षकांना पूर्णपणें पटण्याइतकी समाजस्थिति नसल्याकारणानें गुलेलु या पात्राचें हें गाडें भाषण आणि दुलारीची खेळकर वृत्ति यामुळेंच नाट्यप्रयोगाला रंग चढत असे. गंभीर प्रसंगांतील नाट्य व अभिनय पूर्णांशानें समजणारे प्रेक्षक रंगमंदिरांत कमी प्रमाणानें आढळून येतात. लोकमान्य टिळकांनीं हें नाटक पाहिल्यानंतर 'वरेरकरांनीं संसार चांगला थाटला आहे' असे उद्गार काढले होते. त्याचप्रमाणें कै. वासुदेवशास्त्री खरे या पूर्ण सनातनी विचार असलेल्या प्रसिद्ध नाटककारानें 'डेव्हिडसारखा सद्वर्तनी व सत्शील माणूस परावर्तनासाठीं धडपडत असेल, तर त्याला जरूर ब्राह्मण करून घ्यावा' असें आपलें मत जाहीर केलें होतें असे सांगतात. इतकें मात्र खरें कीं, नाटकाचा प्रयोग पाहत असतां एकसारख्या कानावर पडणाऱ्या प्रचारात्मक भाषणानें प्रेक्षक नाट्यवस्तूशीं व भूमिकांच्या भावनांशीं व्हावा तितका तन्मय होऊं शकत नाहीं. पुर्वीचें असेल पण निदान माझें तरी असें मत या नाटकांत त्यागराज ही भूमिका सुमारें चार वर्षे करूनहि झालें आहे.

श्री. वरेरकर यांना बंगाली भाषा पूर्ण अवगत असून बंकिमचंद्र वगैरे थोर बंगाली साहित्यिकांच्या अनेक उत्तम कादंबऱ्या त्यांनीं मराठींत अनुवादित केल्या आहेत आणि त्या लोकप्रियहि झाल्या आहेत. त्यांचा व स्वामी विवेकानंदांचा कांहीं काल

सहवास झाला होता असें त्यांच्याकडून मला कळलें आहे. भगवान् रामकृष्ण परमहंस व विवेकानंद यांच्या धर्मविषयक वाङ्मयाचा श्री. वरेरकर यांच्या विचारसरणीवर बराच प्रभाव पडलेला दिसतो. स्वामी विवेकानंदांनीं अमेरिकेस जातांना मद्रास या शहरीं एका अन्त्यजाकडून जाहीररीतीनें पाद्यपूजा स्वीकारली होती, या गोष्टीचा या नाटकांत घटनास्वरूपानें उल्लेख आहेच. त्यागराजानें मुकुटमहावस्त्रांचा त्याग केल्यानंतर तो जवळजवळ स्वामी विवेकानंदांसारखा प्रेक्षकांना दिसत असे. कारण तो पेहराव बेलूर मठांत असलेल्या स्वामीजींच्या वस्त्रांच्या नमुन्याप्रमाणेंच श्री. वरेरकर यांनीं कै. केशवराव मोसले यांच्याकडून, आग्रहानें करवून घेतला होता. यावरून स्वामी विवेकानंदांची शिकवणूक व त्यांची मूर्ति यांचें प्रतीक स्पष्टरूपानें प्रेक्षकांसमोर ठेवावें असा लेखकाचा हेतु उघड दिसतो आहे. नाट्यकृतीला आवश्यक असलेला संघर्ष या नाटकांत भरपूर असला, तरी तो फार भडक रंगांत प्रेक्षकांना भासत नाहीं. कारण नाटकांत प्रथमदर्शनीं दिसणारा नाटककाराचा हेतु व मतें ही शेवटीं यशस्वी झालेलीं आहेत असें सर्व भूमिका नाटकाच्या अखेरीस ज्या स्थितींत दिसतात त्यावरून वाटतें. शोकान्त नाटकांत असें नसतें. त्यांत भूमिकांची मनःस्थिति व जगांत दिसणारी व प्राबल्यानें वावरणारी सत्यस्थिति यांमध्यें संघर्ष चालू असून अनपेक्षित अशा कांहीं निराळ्याच घटना प्रेक्षकांसमोर मांडल्या जातात आणि त्यांतील मर्म व मथितार्थ बरा अगर वाईट हें ठरविण्याचें काम प्रेक्षकांच्या बुद्धीवर आणि भावनांवर सोंपविलेलें असतें.

त्यागराज ही भूमिका वठवीत असतां अभ्यासपूर्णरीतीनें ती रंगभूमीवर करावी या हेतूनें मी श्री. वरेरकर यांना भूमिकेची रूपरेखा कशी असावी यासंबंधीं प्रश्न केला असतां ते म्हणाले, 'ही भूमिका स्वामी विवेकानंदांच्या आचारविचारांवर आधारलेली असून हा पुरुष 'सेक्सलेस' (sex-less) आहे. सेक्सलेस या शब्दाचा अर्थ लावतांना मला थोडा विचार करावा लागला. मानवजातीच्या अथवा इतर सजीव प्राण्यांतील निसर्गनिर्मित भेदाप्रमाणें तो 'नर' आहे पण स्त्रियांविषयींची त्याची प्रेमभावना बालकाच्या स्त्रीप्रेमासारखी निर्दोष असून तिला विषयलालसेचा गंधहि नाहीं. पाश्चात्य विद्या व वेद-विद्या यांच्याबरोबर योगविद्येचा अभ्यास त्यानें पूर्ण केलेला असावा. योगविद्येनें इंद्रियांवर जय मिळवून मन ताब्यांत ठेवल्यानंतर माणूस जगांतील एकंदर व्यवहाराकडे अनासक्त व विषयरहित दृष्टीनें पाहूं शकतो व त्यांतच त्याला परमानंदाचा लाभ होतो असें सांगतात. योगविद्येंतील 'समाधी लावणें' हा प्रकार ज्याला पूर्णपणें साधला आहे, अशा योग्याला मी 'आपल्याला समाधींत काय सुख व आनंद मिळतो' असा प्रश्न केला असतां त्यानें असें सांगितलें कीं, 'अनुरक्त प्रेमी स्त्री-पुरुषांचें मीलन होत असतां ज्याप्रमाणें मन एकाग्र होऊन त्यांना सर्व विसर पडलेला असतो आणि त्यावेळीं जो आनंद त्यांना होतो त्याच्या कितीतरी पट आनंद योग्याला परमेश्वर चिंतनांतील देहाच्या या यौगिक समाधींत होत असतो.' समाधीचा अनुभव नसलेल्या सामान्य जनांना या विधानांतील सत्यासत्य हुडकून काढणें हें कठीण

गोष्ट आहे. वरील विधान सत्य आहे असें जर मानलें तर 'सेक्सलेस' या शब्दाचा थोडासा अर्थ लावता येऊन त्यागराज या भूमिकेच्या एकदर मन स्थितीचें थोडेंतरी आकलन करता येणें, नटाच्या दृष्टीनें शक्य आहे आणि मला वाटते अशी मन स्थिति लोभनीय नाहीं काय? वयाच्या अठराव्या वर्षापासून आज साठ वर्षे पुरीं होईपर्यंत मी भिन्नभिन्न स्वभावाच्या भूमिका रंगभूमीवर करीत आहे. सम्राटांचे व लष्करी सेनापतींचे बहुमोल भरजरी पोषाख मीं रंगभूमीवर वापरले आहेत, तसेच भिकाऱ्याचे फाटके कपडे देखील वापरुन डाक्यावर जोडेहि घेतले आहेत, पण स्वामी विवेकानंद वापरीत असत तशीं भगवी रेशमी वस्त्रें अंगावर घालून, त्यागराज या भूमिकेंत रंगभूमीवर काम करीत असता मला एक निराळाच सात्त्विक आनंद अनुभवावयास मिळे व क्षणमात्र मी स्वतःला विसरुन जाई. मन स्थितीवर होणारा हा परिणाम माझ्या प्रकृतीचा, त्या पवित्र भगव्या वस्त्राचा कीं भूमिकेचा, हें सांगता येत नाहीं. तरुणपणीं मला तसेंच वाटे आणि आजहि तसेंच वाटतें आहे प्राण देण्याच्या वेळी डेव्हिड म्हणतो, "पूर्ण समाधानासाठीं सन्यासाची का आवश्यकता असते हें आज मला समजलं. सर्वत्यागी होण्यात किती आनंद असतो!" त्यागातहि आनंद असतो हें कजूषवृत्तीच्या माणसाला कसें समजणार? वाढेला पुत्रप्राप्तीच्या आनंदाची काय कल्पना होणार? त्याला ती वृत्ति लागते. पण त्यागवृत्ति अंगीं आणणें ही सोपी गोष्ट नाहीं. कै. कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' या नाटकातील, प्रेमशून्य व उदास वृत्तीचा नायक मदन एका पदात म्हणतो, 'त्याग वाटे सुलभ, मोह सुलभा मना। दीर्घ अभ्यास जरि, साध्य नच त्या विना॥—' संसारात गुरफटलेल्या सत्प्रवृत्त माणसाच्या मनात केव्हातरी हे त्यागाच्या आनंदाचे विचार येत असतीलच. कै खाडिलकर यांच्या 'भाऊबंदकी' नाटकातील पुतण्याचा खून करुन पेशवा झालेला राघोबादादा एकदा उदास होऊन म्हणतो, 'राज्यसत्तेला निर्माल्यवत् करुन टाकण्याची शक्ति एका विद्वान् तपस्व्याच्या अंगीं असावी अ! मला तर केव्हा वाटतं कीं ही पेशवाईची गादी सोडावी आणि गंगाकिनारीं उग्र तपश्चर्या करुन रामशास्त्र्याप्रमाणें विद्वान् योगी व्हावं!' रामशास्त्र्याच्या निस्पृह त्यागी वागणुकीचा या पापी पण सत्प्रवृत्त पुरुषावर झालेला परिणाम येथें दिसून येत नाहीं काय? श्री. वरेरकर यांच्या त्यागराजाप्रमाणेंच लोककल्याणार्थ सन्याशानें देखील कर्मयोग आचरुन जनहितार्थ कर्में केलीं पाहिजेत, या तत्वाचें मंडन करुन त्याप्रमाणें चालणाऱ्या भूमिका श्री तात्याराव सावरकर व कै. वीर वामनराव जोशी यानीं आपल्या 'सन्यस्त खड्ग' व 'धर्म सिंहासन' या नाटकांतून विक्रमसिंह व धमानंद या नावानें योजिल्या असून एका विशाल दृष्टिकोनांतून आपलीं मतें जनतेसमोर मांडलीं आहेत. जिज्ञासूनीं हीं नाटके अवश्य वाचून पाहिलीं पाहिजेत. हीं दोन्हीहि नाटकें 'सन्याशाचा संसार' हें नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर लिहिलीं गलीं आहेत.

लेखकाच्या कल्पनेप्रमाणें त्यागराज ही भूमिका करणारा नट स्वामी विवेकानंदाच्याप्रमाणें बांधेसूद शरीरयष्टीचा व देखणा असला पाहिजे. त्याचा आवाज मधुर

व शब्दोच्चार स्पष्ट व परिणामकारक असले पाहिजेत. पाहतांच आदर उत्पन्न होईल असा त्याच्या चेहेऱ्यावरील अभिनय सर्व नाटकभर झाला पाहिजे. निरनिराळ्या भूमिकांशीं बोलतांना शब्दांतील अर्थाप्रमाणें त्याच्या मुद्रेवर भावनांच्या छटा दिसल्या तरी निमिषार्धांत त्या नाहींशा होऊन तो पुन्हा शांत व हंसरा असाच दिसला पाहिजे. कारण सर्व भावनांच्या पलिकडचें जें शांतिसुख तें त्यानें मिळविलेलेंच आहे. असा अभिनय करणें वाटतें तितकें सोपें नाहीं, असा माझा अनुभव आहे. नटाची विद्या ही कांहीं अंशी परकायाप्रवेशासारखी आहे. संसाराचे पाश व त्यांतील सुखदुःखें यांमध्यें गुंतलेल्या सामान्यबुद्धीच्या नटाला त्यागराज या भूमिकेच्या अंतःकरणांतील विश्वव्यापी निर्मल प्रेमाची कल्पना यायला अंधभक्तीनें उत्पन्न झालेल्या भावनेपेक्षां बुद्धीलाच अधिक ताण द्यावा लागेल. जुन्या साधुसंतांच्या भूमिका नाटकांत आजपर्यंत अनेक वेळां रंगविल्या गेल्या आहेत. प्रेक्षकांच्या मनांत त्यांच्या चारित्र्याची रूपरेखा अगोदरच तयार असते, कथानकांत प्रामुख्यानें भक्तिमार्गानें परमेश्वर-प्राप्ति या मुद्यावर बहुतेक जोर दिलेला असतो, परमेश्वरी कृपेचे चमत्कार दाखविलेले असतात, त्यामुळें तसल्या भूमिकांचें आकलन नटाला व प्रेक्षकांना सहज करतां येईल. लोकमान्य टिळकांनीं 'गीतारहस्य' या ग्रंथांत कर्मकांडाचें महत्त्व पटवून दिलें आहे. याच मार्गाचें अवलंबन करून त्यागराज, विक्रमसिंह व धर्मानंद या भूमिका ज्ञानमार्गानें व जनताजनार्दनाच्या सेवावृत्तीनें परमेश्वराची प्राप्ति करून घेण्याच्या मार्गांत आहेत, हें समजलें तर या भूमिकांचें मर्म लक्षांत येण्यास जड जाणार नाहीं. जग सारखें बदलतें आहे व त्याप्रमाणें नवीन पण सात्विक वृत्तीनें कर्म करून जनतेला सावध करणारे साधु संन्यासीहि निर्माण झाले पाहिजेत. अलीकडे ही भूमिका करण्याचा योग मला येत नाहीं पण ज्या काळीं ही भूमिका मोठ्या हौसेनें व निष्ठेनें करीत असें त्या वेळीं या जन्मांत नाहीं पण अनेक जन्मानंतर आत्म्यावर सद्‌विचारांचे संस्कार झाल्यानें त्यागराजासारखें निर्मल व त्यागी जीवन मला प्राप्त होवो, अशी इच्छा मला नेहमीं होई. आणि माझे हात जोडले जाऊन त्या जगन्नियंत्याला मी प्रणाम करीत असे.

● ● ●



फाल्गुनराव : मुखवट्याचें जग :

गत्या पिढींतले प्रसिद्ध नाटककार कै. गोविंदराव देवल यांच्या मनाचा कल संगीत नाटकें लिहिण्याकडे असावा असे आढळून येतें. त्यांचे गुरु कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे होते व त्यांच्या सहवासांत असल्यानें संगीत नाटकें लिहिण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होणें अगदीं साहजिकच आहे. किर्लोस्करांच्या शाकुंतल या नाटकांत शकुंतलेची भूमिका करणारे नट कै. शंकरराव

मुजुमदार हे होते व त्यांना गाण्याची अनुकूलता नसल्यानें ती भूमिका गद्य स्वरूपांतच लिहिली गेली होती. कै. मुजुमदार हे स्त्रीवेषांत फार देखणे दिसत असत व कै. किर्लोस्करांच्या मृत्यूनंतर ते किर्लोस्कर नाटक मंडळी बंद होईपर्यंत त्या संस्थेचे मुख्य व्यवस्थापक या नात्यानें, नाट्यसृष्टींत परिचित असून आपली जबाबदारी अत्यंत कुशलतेनें संभाळीत असत. कै. भाऊराव कोल्हटकर हें गाणारें पात्र किर्लोस्कर मंडळीला मिळाल्यानंतर ते शकुंतलेची भूमिका करूं लागले. अर्थात्‌च त्या भूमिकेसाठीं पदांची योजना करणें क्रमप्राप्तच झालें. हीं सर्व पदें कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या आज्ञेवरून कै. देवल यांनीं केली. हा सर्व इतिहास किर्लोस्कर मंडळीचे त्या काळचे व्यवस्थापक कै. त्र्यंबकराव साठे यांच्या आज गेल्या ५५ वर्षांच्या ज्या रोजनिशा उपलब्ध आहेत त्यांतून मला वाचावयास मिळाला आहे. जगांत इतकी वर्षें रोजनिशी लिहिणारा फार क्वचित्‌च आढळतो. हा सर्व संग्रह त्यांचे पुत्र डॉ. ग. त्र्यं. साठे यांच्याजवळ असून, नाट्यसृष्टीच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें तो फार बिनमोल आहे. ऐकीव बातम्यापेक्षां अशा खऱ्या लिखाणाची किंमत नाट्यसृष्टीचा इतिहास लिहिणाऱ्यांनीं जरूर मानली पाहिजे. अलीकडील नाट्यसृष्टीचा इतिहास नुसत्या ऐकलेल्या गप्पांवर लिहिला जातो आहे असें आढळून येतें.

कै. देवलांनीं लिहिलेल्या नाटकांपैकीं गद्य नाटकें तीन. दुर्गा, झुंजारराव, फाल्गुनराव. ही तिन्हीहि इंग्रजी भाषेंतील नाटकांचें भाषांतर अथवा रूपांतर असल्याचें दिसून येतें. दुर्गा या नाटकाचें कथानक 'इसाबेला' या इंग्रजी नाटकांच्या कथानकावरून घेतलें असून फाल्गुनराव हें 'गानारेल' व 'ऑल इन दि रॉंग' या दोन नाटकांच्या मिश्रणाचें रूपांतर आहे असें शोधांतीं आढळून आलें आहे. 'फाल्गुनराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत स्वतः कै. देवलच असें लिहितात कीं,–'फाल्गुनराव हा मूळचा विलायती'. झुंजारराव (ऑथेल्लो) हें नाटक देखील रूपांतरितच आहे. या तीनही नाट्यकृती किती नाट्यपूर्ण व चटकदार आहेत हे रसिकांना मुद्दाम सांगावयास नकोच. अनेक वर्षांच्या कालावधीनंतर चार वर्षांपूर्वीं 'दुर्गा' या नाटकाचा प्रयोग मुंबई मराठी साहित्य संघानें केला होता. मात्र त्याची पुनरावृत्ति झाली नाहीं. 'झुंजारराव' या नाटकाचे प्रयोग अलीकडे होऊं लागले आहेत. 'फाल्गुनराव' हें नाटक 'संशयकल्लोळ' हें नवें नांव धारण करून गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर श्री. बोडस यांच्या खटपटीनें आल्यापासून आजपर्यंत रंगभूमीवर गाजत आहे. या गोष्टीवरून त्याच्या लोकप्रियतेसंबंधीं जास्त लिहिणें नकोच. झुंजारराव व फाल्गुनराव या दोन्ही नाटकांत संशय हा मानवी मनोविकार प्रामुख्यानें दिसून येतो व त्याच्या निरनिराळ्या छटांवर कथानकाची उभारणी केली गेली आहे. दोन्ही नाटकांत मत्सरी पुरुष, जीवनाच्या एकमेव मूर्तीबद्दल–आपल्या पत्नीच्या पातिव्रत्याबद्दल–शंकित असतात. पण नाट्यकथेच्या ओघांत जसा जसा त्यांच्या भूमिका परिणत होत रंगत जातात, तसा तसा प्रेक्षकांच्या मनावर अगदीं उलटसुलट परिणाम होत असतो. दोघांच्या संशयाला आधारभूत अशी अगदीं क्षुल्लक कारणें असतात. एकांत

तसवीर तर दुसऱ्यात हातरुमाल. पण तसविरीचा घोंगळा रंगभूमीवर पाहत असतात मल्हारी नायक हास्यास्पद ठरून, अनिर्बंध हास्यानें प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत आनंदाश्रु येतात, तर हातरुमालाचें कठीण कोडें मत्सरग्रस्त नायकाला सोडवितांना पाहून, प्रेक्षकांचें मन करुणेनें व अनुकंपेनें भारावून जाऊन त्यांच्या भरल्या डोळ्यांजवळ त्यांचा हातरुमाल जातो. एका नाटकाचा शेवट हास्यपूर्ण होतो, तर दुसरें दुःखान्त होतें. 'संशयकल्लोळ' नाटकांत फाल्गुनराव, कृत्तिका, आश्विनशेठ, व फाल्गुनरावानें मनांत भरवून दिल्यानंतर शेवट शेवट रेवती, अशा उतरत्या क्रमानें संशयी पात्रें योजिलीं आहेत. सर्वांचाच संशय अगदीं फोल असतो. मनांत आलेला संशय जनांत सिद्ध करण्याच्या त्यांच्या कृती व भाषणें यांनीं भरपूर हास्यरस निर्माण होऊन प्रेक्षक हास्यसागराच्या लाटांत हेलकावे खात असतो.

आतां भूमिकाविषयीं:—प्रथम 'फाल्गुनराव' व 'कृत्तिका' यांच्याकडे पाहू. दोघेही वर्तनानें निर्मळ. संशय हा मनोविकार मूलतः असा असतो, कीं ज्या कारणाविषयीं शंका, त्याची मनाला मुळींच खात्री नसते. पण बुद्धीला एकदां खरी वाटलेली गोष्ट, ती तशीच आहे असें पटविण्याच्या प्रयत्नांत मन सारखें असून, मनुष्य तात्पुरतें समाधान मानून घेतो, पण त्याची तळमळ मात्र थांबत नाहीं. फाल्गुनराव याच मन स्थितींत सुरवातीपासून आढळतो. त्याच्या मनांत कोणी कांहीं भरवून दिलें म्हणावें, तर तसेंही दिसत नाहीं. सर्वसाधारण मध्यम वयाच्या माणसांना आपल्या तरुण बायकोविषयीं जो अकारण संशय कधीं कधीं येतो, त्यांतलाच हा प्रकार आहे. वयानें पस्तीस ते चाळीसच्या दरम्यान असलेला बिजवर आपल्या तरुण पत्नीच्या तारुण्य-सुलभ इच्छा, आकांक्षा, मनोवृत्ती व लौकिक व्यवहार यांच्याकडे—मनानें तो मोकळा व उदार नसेल—तर तरुणाच्या दृष्टीनें पाहू शकत नाहीं. शृंगारादि मानसिक भावनांचा त्यानें पहिल्या लग्नांत अनुभव घेतलेला असल्यानें तो थोडासा थंड झालेला असतो. ज्या तारुण्यपूर्ण उसळीच्या भावनेनें तरुण हौशी पत्नी जगांतील गोष्टींकडे पाहते व संसारांत वागत असते, तिच्याशीं—तिचें वर्तन असें असणें साहजिक आहे हें जाणून देखील तो समरस होऊं शकत नाहीं. याला कारण वाढतें वय व मनाची व देहाची शिथिलता हेंही असू शकेल. उदाहरणार्थ, कृत्तिका फाल्गुनरावाबद्दल आपल्या मोलकरणीजवळ म्हणते कीं, 'लग्न झाल्यावर कांहीं दिवस असे वागत होते, कीं मला खांद्यावर घेऊं का उराशीं कवटाळूं—पण अलीकडे सदा धुसफूस! शालूच का नेसतेस! दागिनेच का घालतेस! देवाळाच का जातेस! सुधा शब्द नाहीं!' एकंदरींत तिच्या अल्लड वर्तनाकडे फाल्गुनराव निराळाच चष्मा घालून पाहूं लागला. सदरहू नाटककारानें आपल्या 'शारदा' या नाटकांतील एका पदांत वर्णन केलें आहे कीं 'जरठास तरुण हो स्त्री जरी—ती नवरा तो खोपरी' वगैरे. याप्रमाणें आपली स्थिति कदाचित् होईल, अशी भीति त्याच्या मनांत डोकावूं लागली असावी. आपल्यांत इतरांपेक्षां कांहींतरी कमी आहे असें त्यास वाटूं लागलें. तारुण्यांत, सौंदर्यांत, गुणांत व त्याच्या स्वभावांत एक प्रकारचा न्यूनगंड उत्पन्न झाला. गावाबाहेर त्यानें आपलें

निन्हाइ नेले. रामदास, हरदास, पुराणिक, भिकारी यांच्यातर्फे आपल्या बायकोला कोणी चिठीचपाटी पाठवील या भीतीनें त्यानें आपल्या घरच्या खिडक्या व मागील दरवाजादेखील गवंड्याकडून बंद करवला. हो! कदाचित् परवानगीशिवाय ती मागल्या दारानें कोठें बाहेर जाईल! सारांश, आपल्याखेरीज इतर कोणत्याही पुरुषाचें तोंड तिला दिसूं नये अशी जाम व्यवस्था त्यानें करून टाकली व पर्यायानें कृत्तिकेचा कोंडमारा चालविला. त्याची पत्नी सुशिक्षित असावी. 'बायका लिहायला-वाचायला शिकल्या म्हणजे अशी पत्रापत्री सुरू करतात' असें एका प्रसंगीं म्हणून, स्त्री-शिक्षणा-विरुद्ध त्यानें जातां जातां मत ठोकून दिलें आहे. 'नष्ट कलिकाल हा, दुष्ट शनि राहु छळि, पूर्वसंचित बळी' या त्याच्या पदावरून तो भविष्यावर विश्वास ठेवणारा, दैववादी, कर्तृत्वहीन दिसतो. बायकोच्या व्यभिचाराबद्दल खात्री झाली तर 'पाप तिचे मापोनी, दवडीन बाहेरी' असें म्हणून, घराबाहेर घालवून देण्यापलीकडे त्याच्या सूडाची अगर न्यायी मनाची उडी जात नाहीं. प्रसंगीं प्रतिपक्षानें शस्त्र उगारलें असतां, 'तुमचा जंबिया पाहिला आणि माझाही तुम्हांला दाखविला असता. पण या निस्संग बायकोकरितां तुमच्यावर शस्त्र चालविण्याची माझी इच्छा नाहीं' असें भाषण करून तो त्या गंभीर प्रसंगाला बगल देतो. यावरून तो भित्रा दिसून बायकोवरील त्याच्या प्रेमाची परीक्षा करतां येईल. याच प्रसंगीं एखाद्या धीरोदात्त नायकानें प्रतिपक्षाचें आव्हान स्वीकारून द्वंद्वयुद्ध केलें असतें. यावरून व नाटकांतील अनेक गंमतीदार संवादांवरून व प्रसंगांवरून सरळ गोष्टी मत्सरामुळें त्याला कशा विकृत भासत होत्या हें समजून येईल. बायकोच्या आचरणाबद्दल त्यानें घेतलेल्या संशयावरून त्याच्या भावनांचा, पतिप्रेमाचा, व स्वभावाचा कस लावून पाहिला तर तो सामान्य व हिणकस मनुष्य वाटतो. एकंदरीत सर्व नाटकाचें परीक्षण केलें तर फाल्गुनराव हा मध्यम वयाचा, प्रसंग येईल त्याप्रमाणें तोंड देणारा, बराच तर्कटी, पण पूर्ण संशयग्रस्त असा मनुष्य दिसतो. रंगभूमीवर भूमिका करतांना तो मत्सरग्रस्त मुद्रेचा थोडासा गंभीर असाच दिसला पाहिजे. त्याच्या भाषणांतून व नाटकाच्या ओघांत उत्पन्न झालेल्या स्वाभाविक प्रसंगांवरून (सिच्युएशन) प्रेक्षकांत हास्यरस निर्माण झाला पाहिजे. विदूषकी सोंग व पवित्रे यांनीं करमणूक झाली तरी मूळ भूमिकेला हिणकसपणा येण्याचा संभव आहे.

कृत्तिका—नाटकांतलें हें दुसऱ्या क्रमांकाचें संशयी पात्र. फाल्गुनरावाचीच बायको ती! आपला प्रेमळ पति अलीकडे आपल्याशीं असा चमत्कारिकपणानें कां वागतो, याचें तिला कोडें पडतें. लग्नानंतर कांहीं वर्षें पतिप्रेमाच्या बाबतींत ती सुखी असावी असें तिच्या एका प्रसंगांतील भाषणावरून वाटतें व आपल्या स्त्री बुद्धीप्रमाणें ती कांहीं अंदाज आपल्या मनाशीं बांधते. मातोश्रीला दिलेल्या वचनाप्रमाणें फाल्गुन-राव आपल्या परंपरागत वैद्यकीय ज्ञानाचा व औषधाचा फायदा गरीब बाया-बापड्यांना फुकट देत असत, अशा अर्थाचें कृत्तिकेच्या तोंडीं एक वाक्य आहे. यावरून आपला पति स्त्रैण असून त्यांच्याकडे औषधोपचारासाठीं येणाऱ्या स्त्रियांच्या बाबतींत त्याची

नवरा वैवयिक आहे असा तिनें ग्रह करून घेतला आहे असें दिसतें. नवऱ्याचा तिच्याबद्दल व तिचा नवऱ्याबद्दल, असा हा विरोधी झगडा पहिल्यापासून अखेर-पर्यंत चालू आहे. रंगभूमीवरील तिच्या पहिल्या प्रवेशातच ती नवऱ्याच्या संशयाला तोंडीस तोंड म्हणून घरांत मोडमारा करून घेण्याची पतीची आशा झुगारुन घाईघाईने देवदर्शन करून घरासमोर आलेली दिसते. दरवाजाजवळ आपली मोलकरीण रोहिणी हिचा निरोप घेऊन जात असलेली एक सुंदर स्त्री तिच्या नजरेला ओझरती पडते. रोहिणीला विचारल्यावर ती 'आपली स्वाती या नावाची मैत्रीण आहे व श्रावणशेट याच्या घरीं ती नोकरीला असून मला आपली सहज भेटायला आली होती' असें सरळ उत्तर देते. पण कृत्तिकेचें या खुलाशानें समाधान होत नाहीं. आपण गैरहजर असताना ती आपल्या नवऱ्याकडेच आली असली पाहिजे असा तिला संशय येतो अन् म्हणून श्रावणशेटजीला खुलासेवार पत्र लिहिण्याबद्दल चिठ्ठी लिहिण्याचे ती ठरवते. नंतर घराच्या खिडकींतून रेवती फाल्गुनरावाचे अंगावर मूर्च्छना आलेल्या स्थितींत अस्ताव्यस्त पडलेली तिच्या दृष्टीस पडल्यावर तिचा अधिकच मडका होतो. घाईघाईनें माडीवरून उतरत असता तिच्या पायाला ठेंच लागते व घोटाळींत वेळ जाऊन रेवती व फाल्गुनराव तेथून निघून गेल्यानें हा सूर्य आणि हा जयद्रथ, अशा स्थितींत फाल्गुनरावाला पकडण्याचा तिचा बेत फसतो. रेवतीच्या हातून चुकून तेथें आश्विनशेटची तसबीर पडलेली असते. ती तिला सापडते व नवऱ्याच्या विरुद्ध एक पुरावा हातीं आला असें मानून पुढील प्रवेशात 'आमच्या नवरोजीची गाठ पडली म्हणून तिनें तुला टाकून दिलें काय?' असा प्रश्न त्या तसबिरीला विचारून तसबिरींतील पुरुषाच्या सौंदर्याची, व आपल्या नवऱ्याची निर्मळ मनानें तुलना करीत काहीं तर्क करीत असते. फाल्गुनराव हें सर्व आडून ऐकत असतात. व तसबिरीला लावलेल्या अत्तराचा वास ती सहज घेत असताना ही आपल्या प्रियकराचें चुंबन घेते आहे असें समजून फाल्गुनराव, 'तू आपल्या जाराची तसबीर घेऊन बसली आहेस' असा तिच्यावर आरोप करतो. नवरा-बायकोंत खूप रडाजगी होते व दोघेही आपआपले संशय एकमेकाना पटवून देण्यासाठीं पुरावे जमा करण्याच्या मार्गाला लागतात. प्रसंग मोठ्या बहारीचा, नाट्यपूर्ण व भरपूर हास्यरस निर्माण करणारा आहे. असेच एक दोन प्रसंग नाटकात या पुढेंही आहेत. एकदरींत पाहिलें तर कृत्तिका ही साधी भोळी, प्रेमळ पण फटकळ, नवऱ्याच्या छाछिष्ट वर्तनानें संशयी बनलेली सुगृहिणी वाटते. नाटककारानें या भूमिकेच्या तोंडीं, मराठीमाफतल्या स्त्रियांच्या तोंडीं नेहमीं असलेल्या म्हणी प्रसंगानुरूप मोठ्या चातुर्यानें घातल्या आहेत हें वैशिष्ट्य आहे.

आश्विनशेट—मृच्छकटिक वगैरे संस्कृत नाटकात प्रतिष्ठित श्रीमंत नागरिकाना उद्देशून वापरलेल्या 'श्रेष्ठी' या शब्दाचा अपभ्रंश होऊन मराठींत शेटजी हा शब्द रूढ झाला असावा. हे लोक व्यापारी असून श्रीमंत असत. प्रारंभीं त्याच्या स्वगत भाषणांवरून असें दिसून येतें, कीं त्याचीं तीन लग्नं झालीं असून, ग्रहपीडेमुळें

त्याच्या तिन्हीही बायका दगावल्या व लग्नापासून आपणांस स्त्रीसुख नाहीं, असें ज्योतिषानें सांगितल्यामुळें, तो या नायकिणीच्या मुलीशीं गांधर्व संबंध ठेवण्याच्या मार्गाला लागला. श्रीमंत लोकांच्या मुलींचीं लग्नें लवकर होतात असें मानलें, तर पहिल्या लग्नाच्या वेळीं तो अठरा वर्षांचा असावा. लागोपाठ लग्नें होऊन त्याच्या बायकांचा मृत्युकाल जमेस धरला, तर तो नाटकांत २३-२४ वर्षांचा दिसेल असें वाटतें. फाल्गुनरावाच्या व आश्विनशेटच्या वयांत निदान १० वर्षांचें अंतर होतें असें गृहीत धरून चाललें पाहिजे—यांनीं आपल्या प्रियपात्राविषयीं घेतलेल्या संशयाचें कारण तर अगदींच लवचिक, विकृति न झालेल्या पुरुषाच्या मनाला कधींही न पटणारें असें आहे. रेवतीच्या घरीं झालेल्या सत्यनारायणाच्या दिवशीं, रेवतीकडून आश्विनशेटच्या आदरातिथ्यांत गडबडीमुळें चुकून झालेली उपेक्षा व ती खरी समजून त्याच्या मनांत तिजविषयीं आलेला थोडा मत्सरमिश्रित घुस्सा, यांचें निराकरण त्याचा मित्र वैशाखशेट यानें त्याला शालजोडींतलें देऊन केलेलेंच होतें; पण लागलीच त्याच प्रवेशांत प्रेमभेट म्हणून रेवतीला नजर केलेली स्वतांची तसबीर फाल्गुनरावाच्या हातांत पाहिल्याबरोबर तो मत्सरग्रस्त होऊन रेवती आपल्या 'जातीवर' गेली, असें म्हणून तो मोकळा होतो. रेवतीची तसबीर जर फाल्गुनरावाच्या हातीं दिसली असती तर ह्यांच्या संशयाचें कारण जास्त सयुक्तिक वाटलें असतें. फाल्गुनराव वयानें त्याच्यापेक्षां वडील; रूपानें, गुणानें, किती तरी कमी. असें असतां रेवतीनें आपली हेटाळणी करण्याकरितां आपली तसबीर त्याला दिली असावी असा संशय आश्विनशेटला कां यावा? पैशाच्या लोभानें रेवती फाल्गुनरावाकडे आकर्षिली गेली असा अंदाज जर करावा, तर हा लक्ष्मीपुत्र फाल्गुनरावापेक्षां कितीतरी श्रीमंत असावा असा दिसतो. शिवाय तिला आश्रय देण्याच्या वेळीं दिलेल्या प्रेमाच्या आणाभाका पूर्वी, सुमारें सहा महिने तिच्या घरीं जाणें-येणें ठेऊन त्यानें तिच्या स्वभावाची व वागणुकीची परीक्षा केली होती, असें त्याच्या स्वगत भाषणांवरून आधींच स्पष्ट झालें आहे. आतां कदाचित् तिनें आपली स्वतांची तसबीर फाल्गुनरावाला दिली असें गृहीत धरलें तर मात्र आश्विनशेटच्या संशयाला मूळ धरावयास जागा मिळते, व तसें होणें सर्वसाधारण माणसाच्या स्वभावाला साजून गेलें असतें. त्याचा मित्र वैशाखशेट म्हणतो, 'गृहस्थ मोठा उमदा, मैत्रीला लायक; पण चंचल; सदा संशयाच्या फेऱ्यांत गुरफटलेला' हेंच वर्णन या तरुण श्रीमंत हौशी पात्राच्या भूमिकेचें करावें असें वाटतें.

रेवती—ही एका कलावंतिणीची मुलगी. देहविक्रय न करितां 'मृच्छकटिक' नाटकांतील नायिका वसंतसेना हिच्याप्रमाणें एकाच पुरुषाशीं लग्नविधीप्रमाणें संबंध ठेवून सन्मार्गानें हौसेमौजेंत आयुष्य काढावें ही तिची इच्छा दिसते. थट्टेच्या बोलण्यांत मस्करीची कुस्करी झालेली असते. आश्विनशेटने बेईमानीचा तिच्यावर आरोप केलेला असतो; 'आपल्या बायकोच्या खोलींत मीं आश्विनशेटला लपलेला असतां पकडला' असें फाल्गुनरावानें तिला शेवटीं शेवटीं सांगितलें असल्यानें ही थोडीशीं चिडून तिच्या मनांत मत्सर उत्पन्न झाला आहे. वास्तविक कांहीं निराळ्याच

कारणानें आश्विनशेटला कृत्तिकेच्या सोबतीत लपावें लागलेलें असतें. मुळात तिचा स्वभाव संशयी दिसत नाहीं.

भादव्या—हा फाल्गुनरावाच्या कुटुंबातील नोकर पण तोदेखील आपल्या बायकोला सामील असतो असा त्याच्या घऱ्याला संशय; पण त्याला मात्र आपल्या मालकिणीच्या वर्तनाबद्दल पूर्ण खात्री असते. कारण एका प्रसंगी मालकानें तिच्यावर आरोप केल्यानंतर तो नोकरी सोडायला तयार होतो.

रोहिणी, मघा व स्वाती हीं गौण पात्रें असून काहीं प्रसंगीं ती पोषक (सपोर्टिंग) अशीं योजिलीं आहेत.

वर वर्णन केलेल्या मुख्य चार भूमिका संशयाच्या भोवऱ्यात फिरत आहेत व घसरता घसरता त्याचे परस्पर संबंध तुटतात की काय असें वाटू लागतें. शेवटच्या प्रवेशात गोष्ट अगदीं निकरावर आली असता रेवतीची आई मघा नायकीण तेथें येते व सर्वांना समजावून त्यांच्या संशयाचें निराकरण करते. शेवटीं सर्वजण आपण सगळे घोटा प्यालो होतो; ज्या रंगाचा चष्मा त्या रंगाची वस्तु असा कबुलीजबाब देऊन 'संशय खट झोटिंग महा'—या नाटकाच्या सुरुवातीला घातलेल्या पदातील अर्थ व मर्म मान्य करितात.

या नाटकात भरपूर नाट्यप्रसंग असले तरी त्याला इंग्रजींत 'फार्सिकल कॉमेडी' म्हणतात अशा सदरात बसविता येईल. मात्र यात वर्ग्यांची कौशल्यपूर्ण रचना, सोपी भाषा व उभे केलेले प्रसंग सर्वच अमोलिक असून मराठी नाट्य वाङ्मयात या नाटकाचें स्थान अढळ आहे.

या नाटकाचे सविधानक नाट्यप्रेमी जनतेच्या इतक्या परिचयाचें आहे कीं तें सांगत लिहिण्याची आवश्यकता वाटत नाहीं. फाल्गुनराव या नावानें गद्य स्वरूपात असता या नाटकाचे प्रयोग, 'शाहू नगरवासी', 'महाराष्ट्र सामाजिक' वगैरे गद्य नाटक मंडळ्या करीत असत. पण त्या वेळीं तें विशेषसें लोकप्रिय झालेलें ऐकिवात नाहीं. त्यापेक्षा कै. केळकरकृत 'नाटिका' हें हास्यरसप्रधान नाटक प्रेक्षकाचें आवडतें असून त्याचे अनेक प्रयोग होत असत व आजही होत आहेत. श्री. गणपतराव बोडस हे गंधर्व नाटक मंडळींतून निवृत्त होईपर्यंत फक्त तीच मंडळी संशयकल्लोळ या संगीत स्वरूपात या नाटकाचे प्रयोग करीत असे. श्री. बोडसांच्यानंतर गंधर्व मंडळींत कै. भाडारकर, श्री. बोडसांच्या सर्व भूमिकांच्याबरोबर 'फाल्गुनराव' ही भूमिकाही—श्री. बोडस यांच्या अनुकरणाप्रमाणें करीत. आपल्या 'माझी भूमिका' या आत्मचरित्रात्मक पुस्तकात लिहिल्याप्रमाणे, 'ललित कलादर्श मंडळी'त प्रथम उपरा नट म्हणून 'लक्ष्मीधर' ही भूमिका करून श्री. बोडस यांनीं नटांना पैसे मिळविण्याचा नवा मार्ग दाखवून दिला. त्याचे परिणाम बरे झाले कीं वाईट, हें सध्या वर्तमानपत्रात जे लेख, असल्या उपऱ्या भूमिकांसबंधीं, जबाबदार संपादक लिहीत आहेत त्यावरून रसिकांनीं ठरवावें. श्री. बोडस यांच्या नावावर पैसे मिळताहेत असें पाहून त्या काळच्या सर्व संगीत नाटक मंडळ्या 'संशयकल्लोळ' हें

नाटक करूं लागल्या व लक्ष्मीधराच्या जोडीला 'फाल्गुनराव' येऊन बसला व ती भूमिका करणाऱ्या नटाची गंगाजळी भरू लागली. सध्यांच्या काळींहि श्री. बोडस ही भूमिका वयाच्या पंचाहत्तर वर्षांनंतर रंगभूमीवर करतांना दिसत आहेत व प्रेक्षक पूर्वस्मृतींमुळें रंगमंदिरांत गर्दी करीत आहेत. त्यांच्या जोडीच्या इतर वृद्ध नटांच्या कपाळीं हें भाग्य नाहीं. श्री. बोडस यांनीं टक्कल पडलेल्या करड्या केसांच्या वृद्ध स्वरूपांत व विदूषकी हावभावांत ही भूमिका प्रेक्षकांच्या समोर उभी केली. ती लोकांना आवडली यांत शंका नाहीं. त्यांच्या गंभीर स्वरूपाच्या भूमिका, उदाहरणार्थ 'स्वयंवर' नाटकांतील कृष्ण व 'एकच प्याल्यां'तील सुधाकर तितक्याशा लोकप्रिय झाल्या नाहींत याचें कारण किर्लोस्कर मंडळींत लहानपणापासून नोकर म्हणून असतांना, ते हास्यरसप्रधान भूमिकांमुळेंच लोकप्रिय झाले होते हें असूं शकेल. सवंग लोकप्रियतेला वळी पडून लालचावल्यानंतर प्रमुख नटाची वृत्ति आपल्या आवडत्या रसानुकूल भूमिकेकडे साहजिकच वळूं लागते व गंभीर भूमिकांतही त्याच्या अभिनयांत घुसून हास्यरसाचा प्रादुर्भाव होतो असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. माझ्या माहितींतले एक विनोदी म्हणून फार प्रसिद्ध असलेले नट (आज ते दिवंगत आहेत) एका प्रसंगीं, रेवतीनें आपला यजमान आश्विनशेट आहे असें सांगतांच, रागानें व आश्चर्यानें आपल्या मानेला असा कांहीं झटका देत, कीं त्यांची पगडी उडून ती फूटलाईटपर्यंत घरंगळत जात असे व ती पकडण्याकरितां हे धांवत असत. प्रेक्षक खूप हंसून टाळ्या वाजवीत. वास्तविक हा प्रसंग नाटकाच्या दृष्टीनें थोडासा गंभीर आहे. नुसत्या मुद्राभिनयानें हें काम भागलें असतें. रेवतीनें दिलेला पानाचा विडा कुष्ठरोग झालेल्या माणसानें दिलेल्या वस्तूप्रमाणें, तळहातावर घेऊन, अंगापासून दूर धरून रंगभूमीवरून आंत जाणें, रेवतीनें मी नायकिणीची मुलगी आहे असें सांगितल्याबरोबर बेडकाप्रमाणें टुणदिशीं उडी मारून दोन पावलें दूर बसणें, बुरख्यांतून अपेक्षेप्रमाणें स्वाती न येतां आपली बायको कृत्तिका आलेली पाहून 'अरे! ही तर माझी बायको' असें म्हणून प्रेक्षकांसमोर उलथण्यासारखे हाताचे तळवे पसरून जीभ बाहेर काढणें—('संशयकल्लोळ' या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तींतील गंधर्व मंडळीनें दिलेले फोटो मिळाल्यास पहावे) वगैरे अनेक अनुचित अभिनय रंगभूमीवर नटांनीं केलेले आहेत व प्रेक्षकांनीं हंसून त्याचें कौतुकहि केलेलें आहे. पूर्वीं दिसत असत त्यापेक्षां निराळ्याच वेषांत आतां संशयकल्लोळ या नाटकांतील पात्रें दिसूं लागलीं. फाल्गुनराव पाठारे प्रभू जातीचा दिसूं लागला व आश्विनशेट वगैरे गुजराती भाटियांच्या रूपाचे दिसूं लागले. रेवतीच्या घरांत गोव्याच्या नायकिणींची बोली ऐकूं येऊं लागली. डॉ. त्रिलोकेकर या नांवाचे एक नाट्यप्रेमी गृहस्थ श्री. बालगंधर्व यांचे चहाते असून त्यांचें व श्री. बोडस यांचें बरें नव्हतें. हुबेहुब त्यांच्या पोषाखाची नक्कल फाल्गुनरावानें केली. त्यांची परभी पगडी व गोंड्याची टोपी डोक्यावर चढली व लांब करड्या मिशा ओठावर चिटकविण्यांत आल्या. ही सर्व पगड्या फिरविण्याची व मिशांची हकीगत कै. गोविंदराव टेंबे यांनी

आपल्या 'रंगाचार्य' या ग्रंथात सविस्तर छापली आहे (गेल्या वर्षी हे पुस्तक श्री. पु. रा. लेले यांनीं प्रसिद्ध केले आहे. जिज्ञासूंनीं तें जरूर वाचावें). तेव्हा नवीन स्वरूपात जो फाल्गुनराव दिसला तो वयस्क आणि गमत्या असाच माझ्या दृष्टीनें दिसला. मागली येथे मुंबई मराठी साहित्य सभानें थोड्या वर्षांपूर्वी करलेल्या 'सशयकल्लोळ' या नाटकाच्या वेळीं कै. देवल यांच्या वारसानें नाट्य-प्रयोगाच्या हक्काच्या पैशासबंधी प्रश्न उपस्थित केला, तेव्हा कै. डा. भालेराव या साहित्य सघाच्या कार्यवाहानीं श्री. चोडस सागतील त्याप्रमाणें तडजोड आम्हास मान्य आहे असें सांगितलें. श्री. चोडस त्या वारसाला म्हणाले, 'अरे! नी कै. देवलांचा पट्टशिष्य! मी आहे म्हणून आज नाटक रंगभूमीवर गाजते आहे. त्यानें उत्तर दिलं, 'आपण रंगविलेली वृद्ध फाल्गुन रावांची भूमिका या नाटकात आहे, म्हणून या नाटकामुळें आपण म्हातारपणीं चमकता आहांत.' ही गोष्ट ऐकीव आहे पण यात अहंकाराचा वास आल्यावाचून रहात नाहीं. चालायचेंच असें! कै भाडारकरांप्रमाण श्री. दामुअण्णा मालवणकर, श्री दामुअण्णा जोशी (बाल्मोहन) व अगदीं अलीकडे प्रसिद्ध सिनेस्टार श्री. राजा गोसावी यांच्याही भूमिका प्रेक्षकांच्या पाहण्यात आहेत श्री. दामुअण्णा जोशी यांच्या नाट्यप्रयोगात फाल्गुनराव पॅंट घातलेला व आश्विनशेट सुगानुगात रंगभूमीवर येत असे. रेवतीनें व कृत्तिकेनें आधुनिक पद्धतीप्रमाणें स्लॅक्स (Slacks) अगर फ्रॉक घालून स्टेजवर नाचण्याचें बाकी राहिलें होतें. जुन्या प्रेक्षकाच्या मतान नाटकाची काय विटंबना ही! नाटक मूळचें इग्रजी तेव्हा त्याला कोणताहि वेष चढवावा. पण नाटक ज्या काळात लिहिलें गेलं तिकडे निर्मात्यानीं व भूमिका करणाऱ्या नटश्रेष्ठानीं लक्ष द्यावयास नको काय? मूळ नाटकात रेवतीच्या घरीं सत्यनारायणाच्या प्रसगीं गायनाच्या जलशाचा प्रवेश मळींच नाहीं. फक्त फाल्गुनरावाच्या तोंडीं, 'दोन चार ठिकाणीं जलशाला गेलों होतो' असा उल्लेख आहे. नाट्यप्रयोग त्याकाळीं वेळेच्या दृष्टीनें अपुरा वाटे, म्हणून गधर्व मडळीनें हा प्रवेश घुसडून सुधारणा केली होती. सद्‌हेतूने केलेली ही सुधारणा कोपऱ्यात जाऊन सिनेमा नटीचा नाच व नामवंत गवयाचें व गायिकेचें गायन हेंच आज प्रेक्षकांचें आकर्षण झालें आहे या प्रकारानें चिडून जाऊन 'लोकसत्ता' दैनिकाचे सपादक श्री. ह. रा. महाजनी यांनीं 'रेवतीचे महाली-बडे गुलाम अली-' या शीर्षकाखालीं एक कान उपटणारा अग्रलेख लिहिला होता. याबद्दल त्याचें अभिनंदन रसिक प्रेक्षकाकडून झालें ही अगदीं योग्य गोष्ट झाली. भूमिकाची विकृति झाल्यापासून सर्व नाट्य प्रयोग विकृत होण्यापर्यंत मजल पोंचते याचें हें एक उदाहरण आहे. आज कै. देवल जिवत असते तर त्यांना आपल्या नाटकाचे प्रयोग पाहताना काय वाटलं असतें असा प्रश्न मनापुढें उभा रहातो. कारण नाटक हे कर्त्याचें अपत्य असतें हें विसरून चालणार नाहीं. श्री. चोडस यांच्या आमदानींत निदान नाट्य प्रयोग तरी उत्तम होत असत.

सध्यां रंगभूमीवर दिसत असलेल्या लोकप्रिय फाल्गुनरावापेक्षा, निराळ्या दृष्टीनें ही भूमिका कशी केली जाय असा प्रश्न एकदा निघाला असता, नटश्रेष्ठ श्री

केशवराव दाते यांनीं असें सांगितलें कीं, माझ्या लहानपणीं महाराष्ट्र मंडळींतील त्या काळचे प्रसिद्ध नट कै. गणपतराव भागवत हे ही भूमिका गांभीर्य आणि विनोद (सिरिओ–कॉमिक) यांचा योग्य तो बोज ठेवण्याच्या पद्धतीनें करीत असत. ते आपली रंगभूषा व वेषभूषा म्हाताऱ्या माणसासारखी करीत नसतच व त्यांच्या अभिनयांत ते स्वतः गंभीर राहून प्रसंगनिष्ठ अशा शब्दोच्चारानें हास्यरस निर्माण करीत. त्यांना पाहिलेल्या महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील कै. औंधकर, कै. वैशंपायन वगैरे प्रसिद्ध नटांनीं देखील मजजवळ असेंच आपलें मत व्यक्त केलें होतें. मला ही पद्धत जास्त कलापूर्ण वाटते. म्हणून श्री. दाते यांनीं एकदां तरी या पद्धतीनें ही भूमिका आम्हांला करून दाखवावी अशी सर्व नटांतर्फे मीं त्यांना विनंति केली होती. ललितकलादर्श मंडळीचे सध्यांचे मालक श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांनीं थोड्या वर्षांपूर्वी आपल्या संस्थेचें पुनरुज्जीवन 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकानें ज्या दिवशीं बालीवाला थिएटर, मुंबई येथें केलें, त्या प्रसंगीं जमलेल्या सर्व प्रेक्षकांसमोर, श्री. दाते–फाल्गुनराव, श्री. पेंढारकर–आश्विनशेट व मी स्वतः–भादव्या अशा भूमिका असलेल्या संशयकल्लोळ या नाटकाचा प्रयोग लवकरच ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर होईल असें जाहीरहि केलें होतें. पण अजूनही आम्हां सर्वांची उत्कट इच्छा असतां हा योग जमून येत नाहीं, याला काय कारण असावें ? श्री. दाते यांच्यासारख्या अभिजात नटानें ही भूमिका करून दाखविली असती तर त्या भूमिकेवर निराळा प्रकाश पडून, कलामंदिरांतलें एक नवीन दालन उघडलें गेलें असतें. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांनीं एकदां श्री. मामा पेंडसे या अभ्यासू लोकप्रिय नटाकडून निराळ्या पद्धतीनें ही भूमिका बसवून या नाटकाचा प्रयोग मुंबईच्या रंगभूमीवर केला होता. कै. भागवत यांच्या कल्पनेला अनुसरून रंग व वेष सर्वच बदलून ही भूमिका श्री. मामा पेंडसे यांनीं फार सुंदर केलेली मीं पाहिली आहे. पण आज अनेक वर्षे या भूमिकेचा विदूषकी ठसा जो प्रेक्षकांवर मारला गेला आहे, त्यामुळें केवळ करमणुकीला लालचावलेल्या सर्वसाधारण प्रेक्षकांवर त्यांच्या भूमिकेचा योग्य परिणाम न होऊन, धुळीचा थर बसलेल्या उत्तम चित्रातील सुंदर रंग, जसे ती धूळ पुसल्याशिवाय दिसत नाहींत तशी परिस्थिति झाली. खालच्या थरांतील लोकाभिरुचीचा हा एक विचित्र मासला आहे. 'शाहू नगरवासी' या मंडळीचे चालक कै. नटसम्राट् गणपतराव जोशी हे या नाटकांत आश्विनशेटची भूमिका फारच उत्तम वठवीत असत. धीरगंभीर भूमिकांप्रमाणेंच विनोदी भूमिका यथायोग्य स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर मांडण्यांत त्यांचा हातखंडा असे हें प्रसिद्धच आहे. त्यांची काम करण्याची रीत चेहऱ्याच्या अगर शरीराच्या विकृत हावभावापेक्षां सुरेल आवाजाचे चढउतार व अर्थानुरूप शब्दोच्चार यांच्यावर विशेषतः अवलंबून असे. फाल्गुनरावाची भूमिका ते कधींच करीत नसत. त्याच्या मंडळीच्या 'फाल्गुनराव' या नाटकाला, फाल्गुनराव या भूमिकेपेक्षां आश्विनशेट या भूमिकेच्या आकर्षणानेंच प्रेक्षक गर्दी करीत असत. त्यांच्या पश्चात् आश्विनशेट ही भूमिका कै. त्रिमुभाऊ मदकमकर यांच्याइतकी सहज सुंदर वठविलेली निदान माझ्यातरी

पाहण्यात नाही. कै. गणपतराव जोशी याना फाल्गुनराव ही भूमिका करण्याचा प्रसंग, त्यांचे मनाविरुद्ध सर्वं मंडळींचे व्यवस्थापक कै. बाळासाहेब पंडित यांनी अत्यंत आग्रह करून आणला. कै. गणपतरावांचे त्या वेळी उतार वय झालेले होते, सर्व मंडळींतून नुकतेच निवृत्त झालेले श्री. घोडम व श्री. पाठक यांचे तितकेसे बरे संबंध नव्हते. 'शाहू नगरवासी मंडळी'चा मुक्काम त्या वेळी मुंबई येथच होता. तेव्हा 'मरा फाल्गुनराव' अशी जाहिरात करून दोन खेळात कै. गणपतराव याना मित्र स्नेहानें अत्यंत भीड घालून भूमका करण्यास कै. श्री. पंडितांनी भाग पाडले. त्याची भूमिका चांगली झाली; पण पूर्वी लिहिलेल्या कारणामुळेच लोकाच मन पकडू शकली नाही. त्यानंतर दोनतीन महिन्याच्या अवधीतच त्यांचा देहान्त झाला. मरतसमयी त्यांच्या निशाळ कीर्तीला हा एक डाग लागला, असे त्यांच्या सर्व चहात्याना व शिष्यवृंदाना वाटून दु:ख झाल्याशिवाय राहिले नाही.

वर लिहिलेल्या मजकूर फाल्गुनराव ही भूमिका कोणत्या स्वरूपात मांडली गेली याचा थोडासा इतिहास आहे. आता फाल्गुनराव रंगभूमीवर कसा दिसावा यासंबंधी एका निराळ्या दृष्टिकोनानें पाहिले पाहिजे. कृत्तिकेशीं केलेल्या लग्नाच्या वेळीं तो बिजवर होता असा स्पष्ट उल्लेख कथानकात आहे. आता बिजवर म्हणजे किती वयाचा समजावयाचा हा प्रश्न आहे. अलिकडच्या काळीं काय अगर त्या काळीं काय बिजवर वयाचे ३० वर्षापासून ६० वर्षेपर्यंतचा घोडनवरा असू शकतो. कृत्तिका म्हणते, 'दयानी त्यानीं म्हणाव की बिजवर पण हौशी नवरा मिळाला'—स्त्री—सहवासाच्या हौसेचा, जगातील सुखाचा व मौजेचा कंटाळा यायला मनुष्य ४०–५० वर्षांच्या वयाचा व्हावा लागतो. जरठ–बाला विवाह जरी त्याकाळीं होत असले तरी कृत्तिका वयानें अगदीं लहान असेल असे दिसत नाहीं. तेव्हा 'बीबी आयी उमरमें और मियां चले कबरमें' या म्हणीप्रमाणें हा विवाह खास्तीनें झाला नसावा. कल्पना केली तर या दुसऱ्या लग्नाच्या वेळीं त्याचे वय ३०–३१ वर्षांचे व कृत्तिका १७–१८ वर्षांची असावी असे वाटते. लग्नानंतर सुमारे ५–७ वर्षे त्याचा संसार सुखानें व एक दिलानें झाला असावा असें नाटकातील उल्लेखामुळें मानावयास काहीं हरकत नाही. तेव्हा संशयग्रस्त मन स्थितींत तो रंगभूमीवर ३५ ते ४० वर्षे वयाच्या दरम्यान् दिसावा. त्याची मन स्थिति अशी होण्याला सामान्यत. काय कारणें असावींत यासबंधीं सामान्य कल्पना या लेखात फाल्गुनराव या भूमिकेचा विचार करताना पूर्वी लिहिलीच आहेत. रंगभूमीवर पोक्त स्वरूपात न दिसता आपला चेहरा व शरीर—सौंदर्यदृष्टीने व्यवस्थित ठेवून समाजात अजागळ न दिसेल असे त्याचे स्वरूप प्रेक्षकांना दिसलें पाहिजे माझ्या पहाण्यात असे काहीं गृहस्थ आहेत की स्वभावानें विचित्र असले तरी वयाची जाणीव असूनही दाढी करून आपल्या चेहऱ्याची व देहाची योग्य काळजी घेऊन पॉलिश्ड जण्टलमन (Polished Gentleman) म्हणून समाजात वावरतात. पांढरे केस होऊन अकालीं वृद्ध दिसणारे तरुणहि आपण पाहतो. तसेच पन्नास वर्षे झालीं तरी दृष्टि, दात शाबूत असून एकही केस पांढरा न

केशवराव दाते यांनीं असें सांगितलें कीं, माझ्या लहानपणीं महाराष्ट्र मंडळींतील त्या काळचे प्रसिद्ध नट कै. गणपतराव भागवत हे ही भूमिका गांभीर्य आणि विनोद (सिरिओ–कॉमिक) यांचा योग्य तो बोज ठेवण्याच्या पद्धतीनें करीत असत. ते आपली रंगभूषा व वेषभूषा म्हाताऱ्या माणसासारखी करीत नसतच व त्यांच्या अभिनयांत ते स्वतः गंभीर राहून प्रसंगनिष्ठ अशा शब्दोच्चारानें हास्यरस निर्माण करीत. त्यांना पाहिलेल्या महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील कै. आंधकर, कै. वैशंपायन वगैरे प्रसिद्ध नटांनीं देखील मजजवळ असेंच आपलें मत व्यक्त केलें होतें. मला ही पद्धत जास्त कलापूर्ण वाटते. म्हणून श्री. दाते यांनीं एकदां तरी या पद्धतीनें ही भूमिका आम्हांला करून दाखवावी अशी सर्व नटांतर्फे मीं त्यांना विनंति केली होती. ललितकलादर्श मंडळीचे सध्यांचे मालक श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांनीं थोड्या वर्षांपूर्वी आपल्या संस्थेचें पुनरुज्जीवन 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकानें ज्या दिवशीं बालीवाला थिएटर, मुंबई येथें केलें, त्या प्रसंगीं जमलेल्या सर्व प्रेक्षकांसमोर, श्री. दाते–फाल्गुनराव, श्री. पेंढारकर–आश्विनशेट व मी स्वतः–भादव्या अशा भूमिका असलेल्या संशयकल्लोळ या नाटकाचा प्रयोग लवकरच ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर होईल असें जाहीरहि केलें होतें. पण अजूनही आम्हां सर्वांची उत्कट इच्छा असतां हा योग जमून येत नाहीं, याला काय कारण असावें? श्री. दाते यांच्यासारख्या अभिजात नटानें ही भूमिका करून दाखविली असती तर त्या भूमिकेवर निराळा प्रकाश पडून, कलामंदिरांतलें एक नवीन दालन उघडलें गेलें असतें. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांनीं एकदा श्री. मामा पेंडसे या अभ्यासू लोकप्रिय नटाकडून निराळ्या पद्धतीनें ही भूमिका बसवून या नाटकाचा प्रयोग मुंबईच्या रंगभूमीवर केला होता. कै. भागवत यांच्या कल्पनेला अनुसरून रंग व वेष सर्वच बदलून ही भूमिका श्री. मामा पेंडसे यांनीं फार सुंदर केलेली मीं पाहिली आहे. पण आज अनेक वर्षें या भूमिकेच्या विदूषकी ठसा जो प्रेक्षकांवर मारला गेला आहे, त्यामुळें केवळ करमणुकीला लालचावलेल्या सर्वसाधारण प्रेक्षकांवर त्यांच्या भूमिकेचा योग्य परिणाम न होऊन, धुळीचा थर बसलेल्या उत्तम चित्रांतील सुंदर रंग, जसे ती धूळ पुसल्याशिवाय दिसत नाहींत तशी परिस्थिति झाली. खालच्या थरांतील लोकाभिरुचीचा हा एक विचित्र मासला आहे. 'शाहू नगरवासी' या मंडळीचे चालक कै. नटसम्राट् गणपतराव जोशी हे या नाटकांत आश्विनशेटची भूमिका फारच उत्तम वठवीत असत. धीरगंभीर भूमिकांप्रमाणेंच विनोदी भूमिका यथायोग्य स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर मांडण्यांत त्यांचा हातखंडा असे हें प्रसिद्धच आहे. त्यांची काम करण्याची रीत चेहऱ्याच्या अगर शरीराच्या विकृत हावभावापेक्षां सुरेल आवाजाचे चढउतार व अर्थानुरूप शब्दोच्चार यांच्यावर विशेषतः अवलंबून असे. फाल्गुनरावाची भूमिका ते कधींच करीत नसत. त्यांच्या मंडळीच्या 'फाल्गुनराव' या नाटकाला, फाल्गुनराव या भूमिकेपेक्षां आश्विनशेट या भूमिकेच्या आकर्षणानेंच प्रेक्षक गर्दी करीत असत. त्यांच्या पश्चात् आश्विनशेट ही भूमिका कै. विसुभाऊ मडकमकर यांच्याइतकी सहज सुंदर वठविलेली निदान माझ्यातरी

पाहण्यात नाहीं कै. गणपतराव जोशी याना फाल्गुनराव ही भूमिका करण्याचा प्रसग, त्याचे मनाविरुद्ध गधर्व मन्डळीचे व्यवस्थापक कै. बाळासाहेब पडित यानीं आग्रह करून आणला कै. गणपतरावाचे त्या वेळीं उतार वय झालेलें होत, गधर्व मडळींतून नुकतेच निवृत्त झालेले श्री नोडस व श्री पान्त याचे तितकेसे बरे सबध नव्हते. 'शाहू नगरवासी मन्डळी'चा मुक्काम त्या वेळीं मुबई येथच होता. तेव्हा 'खरा फाल्गुनराव' अशी जाहिरात करून दोन खेळात कै गणपतराव याना मित्र स्नेहानें अत्यत मीड घालून भूमिका करण्यास कै श्री पडिताना भाग पाडलें. त्याची भूमिका चागली झाली पण पूर्वी लिहिलेल्या कारणामुळेंच लोकाचें मन पकडू शकली नाहीं त्यानतर दोनतीन महिन्याच्या अवधींतच त्याचा देहान्त झाला. मरतसमयीं त्याच्या विशाल कीर्तीला हा एक डाग लागला, असे त्याच्या सव चहात्याना व शिष्यवृदाना वाटून दु ख झाल्याशिवाय राहिलें नाहीं

वर लिहिलेला मजकूर फाल्गुनराव ही भूमिका कोणत्या स्वरूपात माडली गेली याचा थोडासा इतिहास आहे. आता फाल्गुनराव रगभूमीवर कसा दिसावा यासबधीं एका निराळ्या दृष्टिकोनानें पाहिले पाहिजे कृत्तिकेशीं केलेल्या लग्नाच्या वळीं तो बिजवर होता असा स्पष्ट उल्लेख कथानकात आहे आता बिजवर म्हणजे किती वयाचा समजावयाचा हा प्रश्न आहे अलिकडच्या काळीं काय अगर त्या काळीं काय बिजवर वयाचे २५ वर्षांपासून ६० वर्षेपर्यंतचा घोडनवरा असू शकतो. कृत्तिका म्हणते, 'ज्यानीं त्यानीं म्हणाव कीं बिजवर पण हौशी नवरा मिळाला'—स्त्री—सहवासाच्या हौसेचा, जगातील सुखाचा व मौजेचा कटाळा यायला मनुष्य ४५–५० वर्षांच्या वयाचा व्हावा लागतो जरठ–बाल विवाह जरी त्याकाळीं होत असले तरी कृत्तिका वयान अगदीं लहान असेल असे दिसत नाहीं. तेव्हा 'बीबी आयी उमरमें और मिया चले कबरमें' या म्हणीप्रमाणें हा विवाह खास्रीनें झाला नसावा कल्पना केली तर या दुसऱ्या लग्नाच्या वेळीं त्याचें वय ३०–३१ वर्षांचें व कृत्तिका १७–१८ वर्षांची असावी असे वाटत. लग्नानतर सुमारें ५–७ वर्षें त्याचा ससार सुखानें व एक दिलानें झाला असावा असें नाटकातील उल्लेखामुळें मानावयास काहीं हरकत नाहीं. तेव्हा सशयग्रस्त मन स्थितींत तो रगभूमीवर ३५ ते ४० वर्षें वयाच्या दरम्यान् दिसावा. त्याची मन स्थिति अशी होण्याला सामान्यत काय कारणें असावीत यासबधीं सामान्य कल्पना या लेखात फाल्गुनराव या भूमिकेचा विचार करताना पूर्वी लिहिलीच आहेत. रगभूमीवर पोक्त स्वरूपात न दिसता आपला चेहरा व शरीर—सौंदर्यदृष्टीनें व्यवस्थित ठेवून समाजात अजागळ न दिसेल असे त्याचें स्वरूप प्रेक्षकाना दिसलें पाहिजे माझ्या पहाण्यात असे काहीं गृहस्थ आहेत कीं स्वभावानें विचित्र असले तरी वयाची जाणीव असूनही दाढी करून आपल्या चेहऱ्याची व देहाची योग्य काळजी घेऊन पॉलिश्ड जन्टलमन (Polished Gentleman) म्हणून समाजात वावरतात पादरे केस होऊन अकालीं वृद्ध दिसणारे तरुणहि आपण पाहतो तसेच पन्नास वर्षें झालीं तरी दाढी, दात शाबूत असून एकही केस पाढरा न

झालेले वयस्क लोकही आपल्याला आढळतात. पण हे अपवाद आहेत. तारतम्य कायम ठेवून सर्वसाधारण दृष्टीनें याचा विचार भूमिका रंगवितांना केला पाहिजे. पोषाखाविषयीं ठरवावयाचें म्हटलें, तर नाटककारानें ज्या कालात नाटक लिहिलें, त्या वेळची वेषभूषा असावी. पाश्चात्य नाट्य-निर्माते कटाक्षानें या गोष्टी पाळतात असें अनुमवाला आलें आहे. आतां 'आधुनिक पोषाखांत हॅम्लेट' (Hamlet in Modern dress) या नाटकाच्या इंग्लंडमध्यें झालेल्या एका प्रयोगाचा फोटोही माझ्या पाहण्यांत आहे. पण परंपरेला पूज्य मानणाऱ्या इंग्लिश नागरिकांनीं व रसिकांनीं निर्मात्याचा हा स्टंट फार दिवस चालूं दिला नाहीं व अगदीं अलीकडे निघालेल्या हॅम्लेट या बोलपटाचा निर्माता सर ऑलिव्हर लॉरेन्स यानें पोषाखाच्या पद्धतींत जुन्या परंपरेचेंच अनुकरण केलेलें आपणांस तो बोलपट पाहतांना आढळून येतें. आणि आमचेकडे—न लिहिलेलेंच बरें !

'संशयकल्लोळ' या संगीत नाटकांत नायक (हीरो) कोण असावा असा एक विचार येतो. नायक व नायिका यांच्यासंबंधीं, सर्व कथानकभर कांहीं तरी घटना घडून शेवटीं त्यांचें मीलन होतें असें पूर्वपरंपरागत आनंदपर्यवसायी नाटकांच्या कथानकांत बहुतांशीं आढळून येतें. त्या दृष्टीनें या नाटकाकडे पाहिलें तर अश्विनशेट हाच नायक ठरतो. संगीत नाटक मंडळींत उत्तम गाणाऱ्या नटाचीच नेहमीं नायक म्हणून योजना आजपर्यंत होत आलेली आहे व त्या भूमिकेकरितांच वजनदार गायकी असलेलीं पदें घातलीं जातात. गंधर्व मंडळींत नायकाची भूमिका करणारे नट कै. पेंटकर, कै. पंढरपूरकरबुवा यानीं आश्विनशेट ही भूमिका केलेली असल्यानें त्यांनाच तीं पदें शोभत असत. श्री. चोडस हे शास्त्रोक्त गवई नसल्यानें (कारण त्यांच्या गायनाचे जलसे झालेले ऐकिवांत नाहीं) त्यांच्याकरितां साध्या उडत्या चालीच्या पदांची योजना केली गेलेली आढळते. गंभीररसापेक्षां हास्यरस हा वठविण्यास व लोकप्रिय होण्यास सुलभ असल्यानें कांहीं प्रसंगीं गंभीर प्रवेश असलेल्या आश्विन-शेटपेक्षा फाल्गुनराव हा लोकप्रिय ठरला खरा; पण मुख्य नाटकाचा तो नायक आहे की काय याचें उत्तर प्रेक्षकांनीं द्यावयाचें आहे. कदाचित् आश्विनशेट व फाल्गुनराव ही नायकांची जोडगोळी असूं शकेल. गाणें गातां येत नसल्यानें अलीकडील बहुतेक फाल्गुनराव नुसत्या भाषणांवरच ही भूमिका मागवीत असतात. आंग्ल कवि शेक्सपीअरनें लोकरंजनार्थ आपल्या एका नाटकांत 'फॉलस्टाफ (Falstaff)' ही हास्यरसानुकूल भूमिका निर्माण केली आहे व ती लोकप्रिय झाल्यानें पुढील दोन-तीन नाटकांत खेळविली आहे. या भूमिकेसाठीं अगडबंब शरीर असलेल्या ढेरपोट्या अशा नटाचीच योजना त्या वेळच्या नाटक मंडळ्या करीत असत असें सर्वां उपलब्ध असलेल्या—ती भूमिका करणाऱ्या नटांच्या छायाचित्रांवरून दिसून येतें. त्याकाळीं फॉलस्टाफ नायकही ठरला नाहीं व त्या भूमिकेवर हॅम्लेट, लीयर या उदात्त भूमिकांप्रमाणें निबंधादि विद्वान् लेखकांनीं लिहिले नाहींत. (ब्रॅडले या लेखकाचें शेक्सपीअरच्या भूमिका हें पुस्तक पहावें) निदान माझ्या वाचनांत

तरी नाहींत. शेक्सपीअरच्या भूमिका करणाऱ्या सर हेन्री आयरव्हिंग वगैरे नटांचीं स्मारकें, पुतळे, आज इंग्लंड देशांत पाहावयास मिळतात पण फॉलस्टाफ भूमिका करून लोकप्रियतेच्या शिखरावर गेलेल्या नटाचा काटें वैशिष्ट्यानें उल्लेख केलेला फारसा आढळत नाहीं. हास्यरस वठवायला देखील कलावंत नट पाहिजे. हें त्या कलावंताचें दुर्दैव म्हणावें कीं, 'प्रासादशिखरस्थोऽपि काको न गरुडायते' या म्हणीप्रमाणें भिन्न रसातील या दोन तऱ्हेच्या भूमिकांची तुलना करताना जनसमाजात दिसून येणारी अभिरुचि म्हणावी ! उत्तर देणें ही पेचाची गोष्ट आहे.

कै. देवल यांनीं लिहिलेलें हें नाटक सुरम्य तर खरेंच. यांत आश्विनशेट या भूमिकेप्रमाणें, आश्विन महिन्यात वर्षाकालानंतर समृद्ध असलेली आनंदी दिवाळी आहे. कृत्तिका, रेवती सारखीं नक्षत्रें कृष्ण पक्षांत चमकत आहेत. भाद्रव्याच्या रूपानें मध्यम स्वरूपात पाऊस पडणारा भाद्रपद आहे. आणि फाल्गुनरावाप्रमाणें हुताशनी (होळी) भोंवती निरर्थक फारच ध्वनि करणारा फाल्गुन मासही आहे. ऐसरानें भूमिकांचीं नांवें मोठ्या चातुर्यानें योजिलीं आहेत.

मी बारा वर्षे नोकरी केलेल्या ललितकलादर्श मंडळींत हें नाटक फारसें होत नसे. श्री. बोडस यांच्या सारख्या, एका रात्रीपुरती मोठी बिदागी घेऊन भूमिका करणाऱ्या नटाला वारंवार पाचारण करणें हें त्यावेळचे मंडळीचे चालक कै. बापूराव पेंढारकर यांना परवडण्यासारखे नव्हतें. ते स्वाभिमानी असल्यानें त्यांना हा परावलंबीपणाचा सट आवडत नसे. तेव्हां हें नाटक भरतीचें ठरून मधून मधून होणाऱ्या प्रयोगात श्री. बोडस यांच्याजवळ तालीम घेतलेले, त्यांच्यासारखेंच गाल शरीरयष्टि असलेले श्री. कै. अंतोबा कुलकर्णी हे नट ही फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत. कै. कुलकर्णी एकदा आजारी असल्यानें व दुसऱ्या कांहीं अपरिहार्य कारणानें, जाहीर केलेलें नाटक बंद ठेवायचें नाहीं म्हणून आयत्या वेळीं ही प्रसिद्ध भूमिका करण्याचा माझ्यावर प्रसंग आला. आणि मला तो प्रसंगच वाटला! धीर गंभीर भूमिका करण्याकडे माझी नैसर्गिक प्रवृत्ति नेहमीं असल्यानें व तसा परिपाठ असल्यानें या भूमिका दोन्ही वेळीं कशा तरी भागवून नेल्या. चांगल्या काय, बऱ्यादेखील झाल्या नाहींत, हें मी प्रांजलपणानें कबूल करतों. त्यावेळीं तितका वेळही नव्हता, व हास्यरसपूर्ण भूमिका यशस्वी करावी अशी मनाची वृत्तीहि नव्हती. सदय या मनोभावनेवर उभारलेली 'झुंजारराव' ही भूमिका अभ्यास करून रंगभूमीवर केल्यानंतर त्याच नाटककाराच्या त्याच मनोभूमिकेवर लिहिलेल्या 'फाल्गुनराव' या भूमिकेकडें माझें साहजिकच लक्ष जाऊन मी मनन व अभ्यास करू लागलों. त्याच्यावरून याचें रूपांतर झालें म्हणतात तें मूळ इंग्रजी नाटकाचें पुस्तकही मला मिळालेलें नाहीं. तेव्हा जें दिसतें आहे—समजतें आहे—त्याचेंच छायाचित्र माझ्या दृष्टीच्या लेन्समधून माझ्या मनाच्या काचेवर फोटोरूपानें आहे.

इतर सर्व रसांप्रमाणें हास्यरस उत्तमरीतीनें रंगभूमीवर माझें शरीर, आवाज व मनोधर्म हीं अनुकूल नाहींत याचा अर्थ त्या रसाचा आस्वाद घेण्याइतकी मार्मिक

बुद्धि (Sense of Humour) मला नाहीं असा गैरसमज कोणी करून घेऊं नये. व्यक्ति तितक्या प्रकृति, त्यांत मिळणारी परिस्थिति हेंच याचें उत्तर आहे. आज जवळजवळ चाळीस वर्षे रंगभूमीची यथाशक्ति सेवा केल्यानंतर जी थोडी बहुत कीर्ति नट या नात्यानें मला मिळाली आहे, तिला शेवटीं कालिमा न यावा अशी इच्छा आहे. गेली दोन-तीन वर्षें मुंबईतील नाटकाचे ठेकेदार मला श्री. चोडस यांच्या शकार, लक्ष्मीधर, फाल्गुनराव या भूमिका तुम्ही करा, स्टंट केल्यानें दहा-बारा नाटकांना पैसे भरपूर मिळतील असें आमिष दाखवून आग्रह करीत आहेत; पण माझ्या मनाला ही गोष्ट कधींच पटत नाहीं. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' या नाटकांतील पदांत वर्णिल्याप्रमाणें मनाची स्थिति होते आहे. तें पद असें—'बाल असतां उन्नतीचा मार्ग पाहे सर्वदा। वृद्ध होतां अवनतीची भीति बाहे तापदा'. वर लिहिलेल्या आमिषाला बळी पडून कांहीं प्रसिद्ध सिनेनट या भूमिका करूं लागलेहि आहेत. सवंग लोकप्रियतेची ही वावटळ इतकी जोरदार असते कीं जमिनीवर असलेल्या कागदाला आपण उंच आकाशांत, स्वर्गांत गेल्याचा भास होतो खरा; पण हवा मंद होतांच घरंगळत खालीं यावें लागतें. पण भूमीशीं निगडित स्थिर असलेला जुनाट वृक्ष जर या वावटळीच्या कक्षेंत सांपडला तर उन्मळून पडून वाळून जातो व निसर्गनियमाप्रमाणें त्याचें नांवनिशाण मागें न राहून, वाळलेलें लाकूड म्हणून त्याचे तुकडे तुकडे करून तो जाळला जातो. निसर्गांतलें हेंही एक शोकांत नाटकच आहे.

• • •



मी – नाना : सुखवट्यांचें जग :

मी प्रयत्नवादी आहे पण आकांक्षेला दैवाची जोड मिळाल्याशिवाय जीवन यशस्वी होऊन त्यातला आनंद माणसाला उपभोगता येत नाही, हा माझ्या गत आयुष्याचा अनुभव आहे आयुष्यात चढ-उतार नेहमीं चालूच असतो समर्थांनीं सांगितलेंच आहे कीं, 'जगीं सर्व सुखी असा कोण आहे?' सांसारिक सुखदुःखें भोगत असताना जन्मजात ऊर्मीतून उत्पन्न झालेली आकांक्षा

आणि मनाला आनंदपूर्ण वाटणारें ध्येय हीं आटोक्यांत येत आहेत असें दिसूं लागतांच मनुष्यप्राणी आपल्या सर्वस्वाचा त्याग करण्याइतका हट्टी बनतो. मग तो त्याग सामाजिक बंधनाचा असो; आप्तेष्टांच्या प्रेमाचा असो; किंवा संपत्तीचा असो. मनाचा मानी माणूस सर्व आपत्तींना धीरानें तोंड देऊन कधीं माघार घेत नाहीं. यांत उत्तम संस्कारांची जोड मिळाली कीं मोहानें भरलेल्या या जगांत तो सर्व रंगाचा अनुभव घेऊन, राजपथ सोडून आडमार्गाला चालला असला तरी पुन्हां स्वस्थानावर परत येतो. आणि त्याची बुद्धि अनुभवानें आपल्या कलेमध्यें रंगून जाऊन त्या कलेची पूर्णावस्था होणाऱ्या अध्यात्माकडे वळूं लागते.

येथें महर्षि विश्वामित्राचें उदाहरण द्यावेसें वाटतें. राजैश्वर्याचा सर्व उपभोग घेतल्यानंतर या सर्व सुखापलीकडे आणखी कांहीं आहे असें त्या बुद्धिमान् व पराक्रमी पुरुषाला वाटत होतें आणि म्हणूनच खडतर तपश्चर्येनें तो ब्रम्हर्षिपदापर्यंत पोंचला. या सर्व यातायातींत त्याच्या ध्येयाच्या पूर्तीचा आनंद दूरवर दिसणाऱ्या ध्रुवताऱ्याच्या तेजाप्रमाणें त्याच्या संपूर्ण आयुष्यांत सामावला गेला असला पाहिजे. नाहींतर दीर्घायुष्य वेंचून गायत्री मंत्राची निर्मिति याच्या हातून झालीच नसती. जीवनांतील यशोमार्गावर अनेक धडपडी केल्यानंतर त्यानें जितका अधिक मार्ग आक्रमण केला आहे—मग तो नट, मूर्तिकार, चित्रकार, लेखक, यांत्रिक किंवा योगी कुणीहि असो— त्याला त्याच्या निर्मितीचा आनंद क्षणमात्र तरी झाला असलाच पाहिजे. नाहींतर त्याच्या उर्वरित आयुष्यांत एक प्रकारची पोकळी उत्पन्न होऊन तो जीवित-नाशाच्या मार्गाला लागण्याचा फार संभव आहे.

आज मी स्वतः या मार्गांत असून निरनिराळ्या परिस्थितींतील मनाच्या स्थितीची प्रतीति अनुभवीत आहे. राग, लोभ, द्वेष, काम इत्यादि भावना देहधारणा केल्यानंतर प्रत्येक आत्म्याच्या भोवतीं गुरफटलेल्याच आहेत. संत ज्ञानेश्वरांसारखे अधिकारी पुरुष सोडले तर सामान्य माणूस जन्मतःच सज्जन असूं शकत नाहीं. आनुवंशिक गुणावगुण व बाह्य परिस्थिति यांचे संस्कार होऊनच ह्या मातीच्या गोळ्याला विविधरूपें प्राप्त होतात आणि त्याच्या एकंदर वर्तनानें तो जगाच्या ताजव्यांत हलक्या अगर भारी प्रमाणांत तोलला जातो. पशूंमध्यें नसलेली सत्-असत् बुद्धि मात्र त्यानें मानली पाहिजे. मग दैवदुर्विलासानें तो जगांत नालायक ठरला तरी कर्तव्यपूर्तीच्या आनंदानें तो मानसिक दृष्टीनें सुखी असतो. 'मन एव मनुष्याणां कारणं बंधमोक्षयोः।' असें भगवंतांनीं गीतेंत सांगितलेंच आहे. देहाबरोबर देहधर्म हे भोगलेच पाहिजेत. पण ते भोगत असतां अतिरेक होणार नाहीं, इतका मनावर ताबा पाहिजे. 'योग्या नाहीं कठीण' असें हें काम आहे खरें. पण सामान्य माणसांत त्याची जागृति जरी असली तरी त्याच्या दृष्टीनें त्याचा अधःपात होत नाहीं. मग जग काहीहि म्हणो!

मला समजूं लागल्यापासून मी याच गोष्टीचा विचार करीत आलों आहे. संघर्ष असलेल्या रंगभूमीवरील भूमिका माझ्याकडून कांहीं अंशीं यशस्वी होऊं शकल्या याचें मूळ माझ्या ह्या जागृतींत असावें असें मला वाटतें. तुमच्या गुणांवर खुष होऊन कोणी वेंची मधाची वाटली उघडून तुमच्यासमोर ठेवली असतां, हें पाप आहे असें समजून त्या

मद्याचा आस्वाद न घेणें अथवा एखादी सुंदर नवयौवना स्वखुषीनें एकान्तात तुम्हाला सर्वस्व अर्पण करायला उत्सुक असता पापाच्या भयानें तिचें चुंबन न घेणें, यात मनोविजय असला तरी मोठा पुरुषार्थ आहे असें मला वाटत नाहीं. या सर्व गोष्टींचा आस्वाद घेऊन पुन्हां दुसऱ्या प्रसंगीं त्याची आठवण होऊन त्यांत आसक्त न होणें व या अनेक गोष्टींपेक्षांहि जगात सत्य, शिव व सुंदर अशा अनेक गोष्टी परमेश्वरानें निर्माण केल्या आहेत याची पूर्णांशानें जाणीव ठेवणें यातच खरा पुरुषार्थ व खरें धैर्य आहे असें माझी प्रकृति मला सांगते.

अनंत काळाच्या ओघात प्रत्येक धर्मातील समाजधारणेचे नीतिनियम व जीवनाचीं मूल्यें हांत झपाट्यानें फरक होतो आहे. ग्रीक तत्त्ववेत्ता सॉक्रेटिस याला त्याच्या नवमनवादाबद्दल तत्कालीन समाजाकडून विषप्राशनानें देहदंडाची शिक्षा भोगावी लागली. येशू खिस्ताला क्रूसावर खिळे ठोकून मारण्यात आलें. त्यामानानें सध्यां भारतातील समाजबंधनें तोडणाराला होणाऱ्या शिक्षा कितीतरी सौम्य आहेत. निदान आपले विचार स्पष्टपणें बोलून दाखविण्याइतकें तरी स्वातंत्र्य त्याला आहे. पैशाचें किरीट उभे करून त्यात स्वच्छंद वृत्तीनें वावरणाऱ्या श्रीमंत माणसाला आज समाजबंधनें पाळण्याची बिलकूल जरूर वाटत नाहीं. पण गरीब आणि मध्यम स्थितींतल्या माणसाची स्थिति तशी नसते. त्याला कांहीं समाजबंधनें पाळावींच लागतात. मी नाटक धंद्यांत शिरलों त्याकाळीं समाजात नटाला स्थानच नव्हतें. (आज ती स्थिति पालटली आहे) त्यामुळें समाजबंधनें व रूढीनें बहुतांशीं बांधलेले नीतिनियम यांना सांभाळूनच आजपर्यंत माझा आयुष्यक्रम मला चालवावा लागला. कलावंताला कसलींहि बंधनें नसावींत असें एक मत प्रतिपादिलें जात आहे. मी या मताशीं फारसा सहमत होऊ शकत नाहीं. देहावरील वस्त्र भिंतीवर अडकवून ठेवण्यासाठीं ज्याप्रमाणें एखाद्या खुंटीची आवश्यकता असते त्याप्रमाणें कलावंताच्या स्वैर मनाला कोठेतरी अडकवून ठेवणारें स्थान हें पाहिजेच. मग तें ईश्वरभक्तीचें, प्रेमाचें, श्रद्धेचें वा कसलेंहि असो. देहधारणा केल्यानंतर निसर्गनियमाप्रमाणें माणसाला भूक, तहान, कामवासना इत्यादि देहधर्म होणें हें स्वाभाविक आहे. त्याची तृप्ति योग्यवेळीं न झाली तर देह व त्यामुळें मन ही दोन्हीहि बंड करून उठतात आणि जीवनपथावरील त्याचा रथ खीळ निघालेल्या चाकाप्रमाणें आडमार्गावर मोडून पडतो. नैसर्गिक स्त्री-संभोग हें पाप आहे अशी कल्पना करून घेऊन तारुण्यात संयमानें राहिलेले, पण वृद्धापकाळीं वासनावरील ताबा सुटल्यानें उफाळून निघालेल्या मनाच्या ताब्यांत जाऊन तोल सुटलेले अनेक पुरुष माझ्या व्यवसायांत व इतरत्र समाजांत मी प्रत्यहीं पाहतो आहे. तेव्हां पाप आणि पुण्य ह्या कल्पना सापेक्ष असून त्या प्रत्येक व्यक्तीच्या प्रकृतीप्रमाणें निरनिराळ्या आहेत असें का समजू नये? हा सरसाराचा प्रश्न आहे. वेश्येच्या भावाला आपल्या बहिणीकडे जितके जास्त यजमान येतील तितकें बरें असें वाटतें. कारण त्याची दृष्टि द्रव्यप्राप्तीची असते. उच्च कुलांतला एखादा स्वाभिमानी बंधु आपल्या बहिणीकडे वाईट नजरेनें पाहणाऱ्या माणसाचा प्राण घेण्याला उद्युक्त होतो. विचारी मनाच्या आणि तारतम्य-बुद्धि असलेल्या सरळ माणसाला वरील दोन माणसांपैकीं उत्तम कोण आणि

अधम कोण याचा निकाल देणें ही एक पंचाची गोष्ट आहे. ब्रह्मदेवानें आपल्या देहाची माती मळतांना गुण आणि दोष यांचें संमिश्रण केलेलें आहे. प्रश्न फक्त प्रमाणाचा आहे. तेव्हां कोणत्याहि माणसाला त्याच्या बाह्य वर्तनावरून गुणी अगर दोषी ठरविता येणार नाहीं.

आजकाल जग हें मुखवट्यांनी भरलेलें आहे. त्या मुखवट्याच्या आंत कोणता चेहरा आहे हें कसें सांगावें ! दया, क्षमा, शांति, परोपकार, त्याग इत्यादि परमेश्वरप्रणीत त्रिकालाबाधित सत्यें जगांत अनंतकाल आहेत आणि तीं जगाच्या अंतापर्यंत राहणारच. त्या सत्यांतूनच मानवी जीवनाचीं मूल्यें प्रत्येक व्यक्तीनें आपापल्या पुरतीं ठरवायचीं असतात. ज्याच्या आयुष्यांतील वर्तन अशा कांहीं विशिष्ट मूल्यांनीं बांधलें गेलेलें नाहीं अशा माणसाचा एकंदर जीवनक्रम निसर्गातील इतर प्राण्यांप्रमाणें 'आहार निद्रा भय मैथुनंच' इतकाच मर्यादित राहील. मानवी बुद्धीनें गृहीत धरलेल्या शास्त्र-नियमानुसार त्याचा उद्धार अनेक जन्मांनंतर जेव्हां व्हावयाचा तेव्हां होईल.

माझ्या डोक्यांत नेहमीं अशा तऱ्हेचे विचार चालू असतात. महाभारतांतल्या आणि शेक्सपिअर, खाडिलकर वगैरे (साहित्यसम्राट असून ज्यांना सहस्रारमे असें म्हणतां येईल अशा) थोर पुरुषांनीं निर्माण केलेल्या विविध भूमिकांचें परिशीलन करतांना मला आनंद होतो त्याचें कारण वरील विचार हेंच असावें. मला आत्मचरित्र लिहावेसें वाटत नाहीं. कारण आपलें चित्र सुंदर रंगविण्याच्या भरांत कधीं कधीं सत्याचा लोप होऊन दांभिकपणा मात्र शिल्लक राहतो, असें मला परिचित असलेल्या आणि समाजांत श्रेष्ठ गणल्या जाणाऱ्या अशा पुरुषांच्या आत्मचरित्रांच्या वाचनानें माझ्या अनुभवाला आलें आहे. सत्याचें स्वरूप जितकें सुंदर आहे, तितकेंच तें उग्रहि आहे. जन्माची जोडीदारीण असलेली माझी प्रिय पत्नी, पुत्र, नातू अगर जिव्हाळ्याचे आप्तेष्ट ह्यांच्यापासून लपवून मी कोणतीहि कृति या जगांत केलेली नाहीं. प्रसंगाला उचित असें सदसद्विवेक बुद्धीला स्मरून मी वागत आलों आहे. थोड्याशा आत्मनिष्ठपणानें माझें वर्तन जनांत विपरीतहि भासलें असेल. समाजाला प्रिय असलेल्या आजच्या सिनेनटांचीं किंवा नटींचीं खाजगी चरित्रे ज्या स्वरूपांत वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध होत आहेत तें खोटें स्वरूप मला नको आहे. मी रोज काय खातों, किती चिरूट ओढतों, किती प्राशन करतों, माझे व स्त्रियांचे संबंध कोणत्या स्वरूपाचे आहेत या गोष्टींशीं समाजाला कां आकर्षण असावें ? आणि समजा असलें तरी तें लिहिण्यांत शाईचा व कागदाचा दुरुपयोग नाहीं काय ? हीं सर्व बाहेरचीं आभरणें आहेत. या सर्व आभरणांच्या आंत जो आत्मा आहे तो काय आहे हें ज्याचें त्यालाच जिथें पूर्णांशानें समजूं शकत नाहीं, तो आपलें दर्शन लोकांना लिहून कसें काय देणार ? सवंग लोकप्रियतेचा हा एक मासला आहे इतकेंच. लोकप्रियता ही पाण्यावर काठीनें मारलेल्या रेषेसारखीच अल्पायुषी असते. 'अब्रू ही लायकीशिवाय मिळते आणि कारणावांचून जाते' असें शेक्सपिअरचा यागो जें म्हणतो तेंच खरें वाटूं लागतें.

मराठी नाट्य परिषदेच्या संमेलनाचें अध्यक्षपद भूषविण्याचा मान मला अगदीं अनपेक्षितपणें मिळाला. त्याच्याच जोडीनें प्रसिद्धीगुद्दां मला चिकटून गेली. प्रसिद्धि

क्षणभगुर आहे याची जाणीव मला आहे. जीवनधारणा करण्यापुरताच चचल लक्ष्मीचा सपर्क असावा असें मला वाटते. त्याचप्रमाणें ही चचल लोकप्रियता किती काळ टिकेल याचा सदेह असल्यानें ती सुद्धा नको असें आतला आवाज मला सागतो आहे कालातरानें ही प्रसिद्धीची लाट ओसरून जाईल लोकप्रियता जन्मभर टिकवून ठेवण्याचें सामर्थ्य आतां माझ्यांत राहिलेलें नाहीं—आणि मला तें जमणारहि नाहीं

मीं हें जें कांहीं लिहिलें आहे तें वाचकाच्या अपेक्षेहून कांहींतरी वेगळेंच असण्याची शक्यता आहे. खरोखरी तसें असल्यास क्षमा असावी

कारण, 'कालचक्र ना कोणा थांबवे फिरायाचें । गेले महावीर किती तेवि किनिक जायाचें' अशी माझी धारणा आहे

• • •



अधम कोण याचा निकाल देणें ही एक पंचाची गोष्ट आहे. ब्रह्मदेवानें आपल्या देहाची माती मळतांना गुण आणि दोष यांचें संमिश्रण केलेलें आहे. प्रश्न फक्त प्रमाणाचा आहे. तेव्हां कोणत्याहि माणसाला त्याच्या बाह्य वर्तनावरून गुणी अगर दोषी ठरवितां येणार नाहीं.

आजकाल जग हें मुखवट्यांनीं भरलेलें आहे. त्या मुखवट्याच्या आंत कोणता चेहरा आहे हें कसें सांगावें! दया, क्षमा, शांति, परोपकार, त्याग इत्यादि परमेश्वरप्रणीत त्रिकालाबाधित सत्यें जगांत अनंतकाल आहेत आणि तीं जगाच्या अंतापर्यंत राहणारच. त्या सत्यांतूनच मानवी जीवनाचीं मूल्यें प्रत्येक व्यक्तीनें आपापल्या पुरतीं ठरवायचीं असतात. ज्याच्या आयुष्यांतील वर्तन अशा कांहीं विशिष्ट मूल्यांनीं बांधलें गेलेलें नाहीं अशा माणसाचा एकंदर जीवनक्रम निसर्गातील इतर प्राण्यांप्रमाणें 'आहार निद्रा भय मैथुनंच' इतकाच मर्यादित राहील. मानवी बुद्धीनें गृहीत धरलेल्या शास्त्र-नियमानुसार त्याचा उद्धार अनेक जन्मांनंतर जेव्हां व्हावयाचा तेव्हां होईल.

माझ्या डोक्यांत नेहमीं अशा तऱ्हेचे विचार चालू असतात. महाभारतांतल्या आणि शेक्सपिअर, खाडिलकर वगैरे (साहित्यसम्राट असून ज्यांना सहस्रात्मे असें म्हणतां येईल अशा) थोर पुरुषांनीं निर्माण केलेल्या विविध भूमिकांचें परिशीलन करतांना मला आनंद होतो त्याचें कारण वरील विचार हेंच असावें. मला आत्मचरित्र लिहावेंसें वाटत नाहीं. कारण आपलें चित्र सुंदर रंगविण्याच्या भरांत कधीं कधीं सत्याचा लोप होऊन दांभिकपणा मात्र शिल्लक राहतो, असें मला परिचित असलेल्या आणि समाजांत श्रेष्ठ गणल्या जाणाऱ्या अशा पुरुषांच्या आत्मचरित्रांच्या वाचनानें माझ्या अनुभवाला आलें आहे. सत्याचें स्वरूप जितकें सुंदर आहे, तितकेंच तें उग्रहि आहे. जन्माची जोडीदारीण असलेली माझी प्रिय पत्नी, पुत्र, नातू अगर जिव्हाळ्याचे आप्तेष्ट ह्यांच्यापासून लपवून मीं कोणतीहि कृति या जगांत केलेली नाहीं. प्रसंगाला उचित असें सदसद्विवेक बुद्धीला स्मरून मी वागत आलों आहे. थोड्याशा आत्मनिष्ठपणानें माझें वर्तन जनांत विपरीतहि भासलें असेल. समाजाला प्रिय असलेल्या आजच्या सिनेनटांचीं किंवा नटींचीं खाजगी चरित्रें ज्या स्वरूपांत वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध होत आहेत तें खोटें स्वरूप मला नको आहे. मी रोज काय खातों, किती चिरूट ओढतों, किती प्राशन करतों, माझे व स्त्रियांचे संबंध कोणत्या स्वरूपाचे आहेत या गोष्टींशीं समाजाला कां आकर्षण असावें? आणि समजा असलें तरी तें लिहिण्यांत शाईचा व कागदाचा दुरुपयोग नाहीं काय? हीं सर्व बाहेरचीं आभरणें आहेत. या सर्व आभरणांच्या आंत जो आत्मा आहे तो काय आहे हें ज्याचें त्यालाच जिथें पूर्णांशानें समजूं शकत नाहीं, तो आपलें दर्शन लोकांना लिहून कसें काय देणार? स्वयं लोकप्रियतेचा हा एक मासला आहे इतकेंच. लोकप्रियता ही पाण्यावर मारलेल्या रेघेइतकीच अल्पायुषी असते. 'अन्न ही लायकीशिवाय मिळते आणि मरणाबांचून जाते' असें शेक्सपिअरच्या नाटकांतलें म्हणणें तेंच खरें वाटूं लागतें.

मराठी नाट्य परिषदेच्या संमेलनाचें अध्यक्षपद भूषविण्याचा मान मला अगदीं अनपेक्षितपणें मिळाला. त्याच्याच जोडीनें प्रसिद्धीसुद्धां मला चिकटून गेली. प्रसिद्धि

क्षणभंगुर आहे याची जाणीव मला आहे. जीवनधारणा करण्यापुरताच चचल लक्ष्मीचा संपर्क असावा असें मला वाटते. त्याचप्रमाणें ही चचल लोकप्रियता किती काळ टिकेल याचा संदेह असल्यानें ती सुद्धा नको असें आतला आवाज मला सांगतो आहे. कालांतरानें ही प्रसिद्धीची लाट ओसरून जाईल लोकप्रियता जन्मभर टिकवून ठेवण्याचें सामर्थ्य आतां माझ्यात राहिलेलें नाहीं—आणि मला ते जमणारहि नाहीं

मीं हें जें कांहीं लिहिलें आहे तें वाचकांच्या अपेक्षेहून कांहीतरी वेगळेंच असण्याची शक्यता आहे. खरोखरी तसें असल्यास क्षमा असावी

कारण, 'कालचक्र ना कोणा थांबवे फिरायाचें । गेले महावीर किती तेंवि किनिक जायाचें' अशी माझी धारणा आहे

• • •

